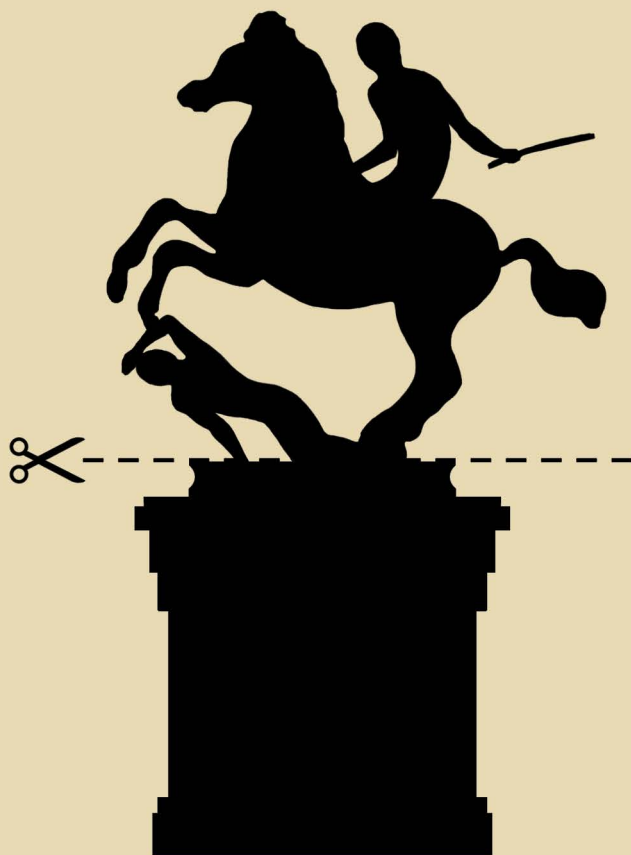


STANRZECZY/19

TEORIA SPOŁECZNA. EUROPA ŚRODKOWO-WSCHODNIA

PÓŁROCZNIK
2(19)/2020
CENA: 15 PLN
[8% VAT]



/// POMNIKI

REDAKTOR NUMERU: ROBERT PAWLIK

IKONOLOGIA POLITYCZNA REINHARTA KOSELLECKA

POMNIKI KONNE I WOJENNE

POLITYCZNY KULT ZMARŁYCH

GRÓB NIEZNANEGO ŻOŁNIERZA

IKONOKLAZM REWOLUCJI

DRZEWA JAKO POMNIKI PRZYRODY

Redakcja

Marta Bucholc, Karolina J. Dudek (Z-ca Redaktora Naczelnego), Adam Gendźwill, Michał Luczewski, Agata Lukomska, Jakub Bazyli Motrenko (Redaktor Naczelny), Mikołaj Pawlak, Robert Pawlik, Michał Rogalski, Agata Stasik, Joanna Wawrzyniak

Rada Redakcyjna

Ewa Bogalska-Martin, Barbara Czarniawska, Chris Hann, Michał R. Kaczmarczyk, Jan Kubik, Mirosława Marody, Małgorzata Mazurek, Patrick Michel, Paweł Rojek, Tadeusz Szawiel, Piotr Sztompka, Triin Vihailemm

Sekretarze Redakcji

Filip Łapiński – sekretarz@stanrzeczy.edu.pl
Antoni Głowacki (Dział recenzji) – dzialrecenzji@stanrzeczy.edu.pl

Koordynator wydawniczy

Ewa Balcerzyk-Atys

Redaktor numeru

Robert Pawlik

Redakcja i korekta językowa

Joanna Cieloch-Niewiadomska, Anna Łucja Mróz

Redakcja języka angielskiego

Michelle Granas

Redaktor statystyczny

Adam Gendźwill

Adres Redakcji

Stan Rzeczy, Wydział Socjologii UW, ul. Karowa 18, 00-927 Warszawa
e-mail: redakcja@stanrzeczy.edu.pl
www.stanrzeczy.edu.pl

Wydawca

Wydział Socjologii UW, ul. Karowa 18, 00-927 Warszawa
www.is.uw.edu.pl

Partner wydawniczy

Wydawnictwo Campidoglio
naszestrony.eu/campidoglio

Projekt graficzny

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach

Skład i łamanie

Marcin Trepczyński

© Copyright by Wydział Socjologii, Uniwersytet Warszawski, 2020

© Copyright by Wydawnictwo Campidoglio 2020

ISSN 2083-3059

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja papierowa.

Nakład: 100 egz.



SPIS TREŚCI

/9 WPROWADZENIE

/11 Robert Pawlik – Od pomników zwycięstwa do pomników ofiar

/17 IKONOLOGIA/IKONOGRAFIA POLITYCZNA

/19 Reinhart Koselleck – W kwestii ikonologii politycznej

/21 Martin Warnke – Ikonografia polityczna

/37 POMNIKI WŁADZY I ZWYCIĘSTWA

/39 Marcin Laberschek – Konne figury władzy

/73 Robert Pawlik – Pomnik konny Jana III Sobieskiego w Łazienkach jako symbol zwycięstwa. Nota do dziejów hipologii politycznej

/101 POMNIKI OFIAR

/103 Reinhart Koselleck – Pomniki wojenne jako podstawa tożsamości tych, którzy przeżyli

/153 Reinhart Koselleck – Polityczny kult zmarłych. Pomniki wojenne w dobie nowoczesności

/173 Maria Czaputowicz-Głowacka – Narracje heroiczne w przestrzeni miejskiej. Grób Nieznanego Żołnierza w Warszawie oraz otaczająca go przestrzeń po roku 1990

/207 Tomasz Ferenc – Monumenty glorii i żaloby. Amerykańskie pomniki wojny wietnamskiej

/239 PROBLEMATYCZNE POMNIKI

/241 Marcin Darmas – Statuy pod gilotynę

/261 Michał W. Kowalski – Czego pomnikiem jest drzewo „pomnik przyrody”?

/299 DYSKUSJE O KSIĄŻCE

/301 Julia Harasimowicz – Genezy upadków: Thomas J. Brown, *Civil War Monuments and the Militarization of America*

/315 Konrad Niemira – Syndrom obłożonej twierdzy. O polskim wydaniu *Wandalizmowi rewolucji* François Souchala

/327 Piotr Herbich – O roli ortografii w rozumieniu historii. Odpowiedź Konradowi Niemirze

/333 Jan Mizerski – O pomnikach nie tylko społecznie: Marek Domański, Tomasz Ferenc (red.), *Pomniki wojenne: Formy, miejsca, pamięć*

/339 Paweł Starzec – Prздеpt przez wielki plan. Architektura władzy Deyana Sudjica: Deyan Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*

/345 Małgorzata Głowacka-Grajper – Projektowanie pamięci narodu:
Mikołaj Getka-Kenig, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie*
„wskrzęszanej” Polski lat 1807–1830

/353 SPIS ILUSTRACJI

/361 ZASADY PUBLIKACJI W „STANIE RZECZY”

/365 ZAPOWIEDZI

CONTENTS

/9 INTRODUCTION

- /11 Robert Pawlik – From Monuments of Victory to Monuments of Victims

/17 POLITICAL ICONOLOGY/ICONOGRAPHY

- /19 Reinhart Koselleck – On the Question of Political Iconology
/21 Martin Warnke – Political Iconography

/37 MONUMENTS OF POWER AND VICTORY

- /39 Marcin Laberschek – Equestrian Figures of Power
/73 Robert Pawlik – The Equestrian Statue of Jan III Sobieski in Łazienki Park as a Symbol of Victory: A Note on the History of Political Hippology

/101 MONUMENTS OF VICTIMS

- /103 Reinhart Koselleck – War Memorials: Identity Formations of the Survivors
/153 Reinhart Koselleck – The Political Cult of the Dead: War Memorials in the Modern Era
/173 Maria Czaputowicz-Głowacka – Heroic Narratives in Urban Space: The Tomb of the Unknown Soldier in Warsaw and Its Surroundings after 1990
/207 Tomasz Ferenc – Monuments of Glory and Mourning: American Vietnam War Memorials

/239 DEBATABLE MONUMENTS

- /241 Marcin Darmas – Statues to Get the Axe
/261 Michał W. Kowalski – What Is the Meaning of a Tree as a “Monument of Nature”?

/299 DISCUSSING BOOKS

- /301 Julia Harasimowicz – Origins of the Falls: Thomas J. Brown, *Civil War Monuments and the Militarization of America*
/315 Konrad Niemira – Besieged Fortress Syndrome: On the Polish Edition of François Souchal’s *Le Vandalisme de la Révolution*
/327 Piotr Herbich – On the Role of Orthography in Understanding History: A Response to Konrad Niemira

- /333 Jan Mizerski – About Statues – Not Solely in the Social Aspect:
Marek Domański, Tomasz Ferenc (eds.), *Pomniki wojenne: Formy,
miejsca, pamięć*
- /339 Paweł Starzec – A Walkway through the Great Plan: Dejan Sudjic's
Architecture of Power: Deyan Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura
władzy*
- /345 Małgorzata Głowacka-Grajper – Designing the Memory of a Nation:
Mikołaj Getka-Kenig, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie
„wskrzęszanej” Polski lat 1807–1830*

/353 LIST OF ILLUSTRATIONS

/361 HOW TO PUBLISH IN STAN RZECZY

/365 FORTHCOMING

WPROWADZENIE

OD POMNIKÓW ZWYCIĘSTWA DO POMNIKÓW OFIAR

/// I

Po II wojnie światowej kwestia upamiętniania ofiar wojny należała w Polsce do najważniejszych. W maju 1947 roku utworzono Radę Ochrony Pomników Męczeństwa (dwa lata później przemianowaną na Radę Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa) i z inicjatywy jej wojewódzkich, miejskich, dzielnicowych i gminnych komitetów pomnikami, obeliskami, tablicami, głazami pamiątkowymi uczczono na terenie całego kraju tysiące miejsc „uświęconych męczeńską krwią Polaków” (*Pamięć...* 1988: 157), przede wszystkim tych związanych z okupacją hitlerowską. W samej Warszawie, w latach 1950–1960, odsłonięto kilkaset tablic martyrologicznych oznaczających miejsca straceń z okresu II wojny światowej. W całej Polsce stworzono ogółem ok. pięć tysięcy izb pamięci narodowej (tamże: 13). Po roku 1989 zaczęto upamiętniać także ofiary Związku Radzieckiego i reżimu komunistycznego. W 2020 roku nadal dostrzegano pilną potrzebę wzniesienia osobnego pomnika, który pokaże prawdziwą skalę ofiar poniesionych przez Polaków i uczci razem wszystkie polskie ofiary niemieckiej i sowieckiej okupacji: „sześć milionów zamordowanych, zakatowanych, zadęczonych, zagłodzonych, spalonych, zabitych na frontach” (Karnowski 2020).

W kontekście debat o uczczeniu pamięci zmarłych w katastrofie w Smoleńsku pojawiły się opinie, że kult ofiar należy do specyficznie polskich nadużyć polityki historycznej, które polegają na wykorzystywaniu śmierci do osiągnięcia doraźnych celów politycznych.

Z drugiej strony w tym samym czasie zwracano uwagę na rażący brak upamiętniania polskich zwycięstw. Wskazywano na przykład, że w stolicy nadal nie powstał pomnik Bitwy Warszawskiej 1920 roku, jednego z naj-

bardziej spektakularnych triumfów polskiego oręża o przelomowym znaczeniu nie tylko dla dziejów Rzeczypospolitej. W związku z setną rocznicą Cudu nad Wisłą zaproponowano uhonorowanie zwycięstwa w formie luku tryumfalnego, który – jak podkreślano – w sposób czytelny wyrazi hold składany wielkiemu sukcesowi militarnemu¹.

Niniejszemu numerowi „Stanu Rzeczy” przyświeca pytanie, czy rzeczywiście bezsporny fakt stałego przybywania pomników ofiar oraz trudności, na jakie napotyka honorowanie zwycięstw, świadczy o specyfice polskiej *psyche*, czy też jest dowodem na cynicznie prowadzoną politykę śmierci? A może raczej – jak sugeruje niemiecki historyk Reinhardt Koselleck – w politycznym kulcie zmarłych należy widzieć fenomen szerszy, o ogólnoeuropejskim i na wskroś nowoczesnym charakterze, w którym fakt, że polegli stają się narzędziem politycznym, zdradza głębsze, strukturalne przeobrażenia zachodzące w obrębie dotychczasowego systemu władzy?

Publikowane w niniejszym tomie prace ogniskują się wokół dwóch biegunów: upamiętniania zwycięskich władców oraz honorowania poległych ofiar. Odpowiadają one dokonującemu się zwrotowi od politycznego upamiętniania tryumfu do politycznego upamiętniania heroicznym ofiar czy też – jak ujmuje to Koselleck – zwrotowi od dynastycznego kultu zmarłych władców do kultu poległych gwałtowną śmiercią.

/// II

Koselleck znany jest polskiemu czytelnikowi jako twórca semantyki historycznej, czyli historii pojęć – subdyscypliny humanistycznej zajmującej się rekonstrukcją historycznego procesu kształtowania się nowoczesnego języka społeczno-politycznego. Aktem założycielskim dyscypliny był współtworzony przez Kosellecka monumentalny leksykon podstawowych pojęć niemieckiego języka społeczno-politycznego (*Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*). W 2016 roku założenia metodologiczne tej nowej dyscypliny omówił na łamach „Stanu Rzeczy” Jerzy Szacki (2016: 35–82). W obecnym numerze prezentujemy drugi filar poszukiwań badawczych Kosellecka, odnoszący się do pozapojęciowych składników wiedzy o przeszłości, takich jak metafory, obrazy, symbole wizualne i pomniki. Numer otwiera niepublikowana za życia historyka nota z 1963 roku pt. *Ikonologia polityczna*. Świadczy ona, że już u progu swojej kariery naukowej stawiał on pytania o rolę wizerunków

¹ <https://www.tysol.pl/a67456-LIST-OTWARTY-ws-budowy-Luku-Triumfalnego-Bitwy-Warszawskiej-1920>; dostęp: 21.10.2021.

w komunikacji politycznej, już wtedy analizował przewagi, jakimi dysponują w tej komunikacji środki wizualne nad werbalnymi, czy szerzej, polityka wizualna nad komunikacją dyskursywną.

Dostrzegając w wizerunkach źródło wiedzy o przeszłości, Koselleck traktował je jako istotne narzędzie pracy historyka, toteż obok semantyki pojęć społeczno-politycznych projektował „semantykę wizualną” lub „ikonologię polityczną” – dyscypliny nakierowane na badanie społeczno-politycznego działania wizerunków. W rezultacie okazał się nie tylko rzecznikiem zwrotu lingwistycznego w historiografii (Szacki 2016: 51), lecz także prekursorem *pictorial turn* w humanistyce.

Uprzywilejowanym nośnikiem obrazów politycznych, oraz płodnym terenem poszukiwań badawczych, były dla Kosellecka pomniki. Przez całe życie kompletował prywatne archiwum fotograficzne pomników, prowadził na ich temat seminaria i organizował interdyscyplinarne sympozja. Na zorganizowanej w 1976 roku konferencji *Totenbilder und Totenmale. Politische Ikonologie zwischen Kunst und Politik* gościł m.in. historyk sztuki Martin Warnke. Kilkanaście lat później Warnke stworzył w Hamburgu ośrodek studiów nad ikonografią polityczną. Jego szkic *Ikonografia polityczna* stanowi zwięzłe zestawienie zagadnień wchodzących w zakres tej dyscypliny. Warnke opisał zarówno polityczne zastosowania architektury, rzeźby i malarstwa, jak i nowe techniki reprodukcji obrazów, drzeworytu i miedziorytu, które natychmiast po swym wynalezieniu znalazły polityczne zastosowania, umożliwiały bowiem m.in. druk ilustrowanych ulotek, które już w czasach reformacji stanowiły instrument skutecznej propagandy politycznej. Najwięcej uwagi autor poświęcił jednak pomnikom: „najbardziej oczywistemu sposobowi wykorzystania sztuki do celów politycznych” (Warnke 2020 [2003]: 23).

Ze wszystkich rodzajów rzeźby pomnikowej uwagę Kosellecka najbardziej przykuwały monumenty konne oraz wojenne. Reprezentatywne dla tej drugiej grupy są dwie jego prace, których przekłady publikujemy: *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden* z 1979 roku oraz *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne* z 1994 roku. Analiza ikonografii pomników stanowi w nich pretekst do pokazania zachodzących przemian społeczno-politycznych.

Pomnik konny był na Zachodzie kanonicznym środkiem wywyższenia heroicznej jednostki. W niniejszym numerze „Stanu Rzeczy” Marcin Laberscheck szkicuje ewolucję pomników konnych od starożytności po czasy współczesne, zwracając uwagę na ich związek ze zmieniającymi się kon-

cepcjami władzy. Robert Pawlik, na przykładzie konnego pomnika Jana III Sobieskiego w Łazienkach, podejmuje temat konnej symboliki zwycięstwa.

W XVIII stuleciu Francja mogła poszczycić się największą liczbą pomników konnych. Dostrzegając w nich emblemat tyranii, rewolucjoniści francuscy w ciągu kilku tygodni 1792 roku zniszczyli je wszystkie bez wyjątku (Souchal 2016: 277). Jednocześnie, od czasów rewolucji francuskiej, datuje się nowe zjawisko: indywidualnego upamiętniania tych, którzy stracili życie w walce. Koselleck podkreślał, że gotowość do stawiania pomników żołnierzom „powstała z impulsu rewolucyjnego” (Koselleck 2020b [1979]: 137), jednak jeszcze po rewolucji francuskiej poległych żołnierzy chowano z reguły anonimowo w zbiorowych mogiłach na polu bitwy. Z czasem na pomnikach wojennych zaczęły pojawiać się najpierw ich imiona, następnie zaczęto tworzyć cmentarze wojskowe z osobnymi mogiłami każdego z poległych.

Pierwsza wojna światowa przyniosła nie tylko bezprecedensowy wzrost liczby ofiar, ale także nieznaną dotychczas w tej skali zjawisko zabitych, których ciała na polu walki nie sposób było odnaleźć bądź zidentyfikować. Dwa lata po zakończeniu Wielkiej Wojny, jednocześnie w Paryżu i w Londynie, uczczono bezimiennie poległych, tworząc pierwsze groby nieznanego żołnierza. W ciągu następnej dekady groby takie powstały w większości stolic europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych. W 1925 roku, Grób Nieznanego Żołnierza odsłonięto w Warszawie. Już rok wcześniej u stóp konnego pomnika Józefa Poniatowskiego, który w tamtym czasie stał przed Pałacem Saskim, położono płytę z napisem: „Nieznanemu Żołnierzowi Poległemu za Ojczyznę”, ostatecznie jednak znalazł on swoje miejsce w kolumnadzie Pałacu Saskiego. Maria Czaputowicz-Głowacka omawia kolejne cezury w dziejach warszawskiego Grobu Nieznanego Żołnierza oraz otaczającego go placu, który od tamtej pory pełni funkcję centralnego miejsca politycznego kultu zmarłych w Polsce.

Pomnikom wojennym przygląda się również Tomasz Ferenc. W swym artykule analizuje pomniki powstałe w Stanach Zjednoczonych dla upamiętnienia ofiar wojny w Wietnamie. Stanowią one próby wynajdywania alternatywnych form komemoracji, odchodzących od figuratywności i patosu.

Pomniki się nie tylko wznosi, lecz także obala lub okalecza. Artykuł Marcina Darmasa dotyczy przemocy zadawanej pomnikom. Z artykułem tym koresponduje dyskusja Konrada Niemiry i Piotra Herbicha na temat książki Françoisa Souchala o wandalizmie czy ikonoklazmie rewolucji francuskiej. Paradoksalnie, wszystkie akty wrogości wobec rzeźb pomni-

kowych potwierdzają siłę samych pomników. W wielu aktach ikonoklazmu kryje się rezyduum magicznej wiary, że atak na wizerunek godzi w osobę przedstawioną.

O wandalizmie wobec pomników w znacznej mierze traktuje również zamykający tom artykuł Michał W. Kowalskiego. Autor ma jednak na myśli drzewa jako pomniki przyrody. Kategoria „pomnika przyrody” wprowadzona została przez Alexandra von Humboldta już w połowie XIX wieku w odniesieniu do szczególnie wiekowych drzew. Weszła jednak do powszechnego obiegu na początku XX wieku, czyli w tym samym czasie, gdy na Zachodzie dojrzywała refleksja na temat ochrony zabytków jako monumentów przeszłości (Riegl 1903).

Robert Pawlik

Pragnę wyrazić wdzięczność Paniom Kai Klenckiej i Annie Leyk za pomoc w przygotowaniu materiału ilustracyjnego oraz redakcję tłumaczeń.

Bibliografia:

/// Brandt B., Hochkirchen B., red. 2021. *Reinhard Koselleck und das Bild*, Bielefeld University Press.

/// Brunner O., Conze W., Koselleck R. 1972–1997. *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Klett-Cotta.

/// Karnowski J. 2020. <https://wpolityce.pl/historia/481241-pilnie-potrzebujemy-duzego-pomnika-6-milionow-polskich-ofiar>; dostęp: 21.10.2021.

/// Koselleck R. 1994. *Einleitung*, [w:] *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Bild und Text*, red. R. Koselleck, M. Jeismann, Fink Verlag, s. 9–20.

/// Koselleck R. 1979. *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden*, [w:] *Identität*, red. O. Marquard, K. Stierle, Wilhelm Fink Verlag, s. 255–276.

/// Koselleck R. 1998. *Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich*, Schwabe.

/// Koselleck R. 2001/2002. *Die Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert*, „Transit”, nr 22, s. 59–86.

/// Koselleck R. 2003. *Der unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale*, [w:] *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, red. W. Kemp et al., t. VII, s. 137–166.

/// Koselleck R. 2020a. *Polityczny kult zmarłych: pomniki wojenne w dobie nowoczesności*, tłum. Ł. Koloczek, „Stan Rzeczy”, nr 2(19), s. 153–172.

/// Koselleck R. 2020b. *Pomniki wojenne jako podstawa tożsamości tych, którzy przeżyli*, tłum. P. Napiwodzki, „Stan Rzeczy”, nr 2(19), s. 103–152.

/// Koselleck R., Jeismann M., red. 1994. *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Bild und Text*, Fink Verlag.

/// Locher H. 2009. *Denken in Bildern. Reinhart Kosellecks Programm Zur Politischen Ikonologie*, „Zeitschrift für Ideengeschichte”, nr 4, s. 81–96.

/// Locher H., Markantonatos A., red. 2013. *Reinhard Koselleck und die Politische Ikonologie*, Deutscher Kunstverlag.

/// *Pamięć wiecznie żywa. 40 lat działalności Rady Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa 1947–1987*. 1988. Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa.

/// Riegl A. 2012. *Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie*, tłum. R. Kasperowicz, [w:] tegoż, *Georg Debio i kult zabytków*, tłum. i wstęp R. Kasperowicz, Muzeum Pałac w Wilanowie, s. 31–88.

/// Souchal F. 2016. *Wandalizm rewolucji*, tłum. P. Migasiewicz, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego.

/// Szacki J. 2016. *Geschichtliche Grundbegriffe. Historischer Lexikon des deutschen Sprachgebrauchs*, „Stan Rzeczy”, nr 1(10), s. 35–82.

/// Warnke M. 2003. *Politische Ikonografie*, „Kunsthistorische Arbeitsblätter”, nr 2, s. 5–16.

/// Warnke M. 2020. *Ikonografia polityczna*, tłum. P. Napiwodzki, „Stan Rzeczy”, nr 2(19), s. 21–35.

/// Warnke M., Fleckner U., Ziegler H. 2011. *Handbuch der politischen Ikonographie*, C.H. Beck.

**IKONOLOGIA/IKONOGRAFIA
POLITYCZNA**

W KWESTII IKONOLOGII POLITYCZNEJ¹

Reinhart Koselleck

Myślenie obrazami jest procesem pierwotnym w znaczeniu załączków naszego myślenia: dziecko myśli obrazami, jego pamięć wyraża się w obrazach, a dobierane przez słowa to określenia wspomnień, które zostały w jego pamięci zapisane w postaci obrazów. To swoiste zdwojenie się obrazu – jest on czymś przeszłym i teraźniejszym zarazem prowadzącym do jednolitości w słowie, przy czym oba aspekty zostają „zakłęte” równocześnie. To obrazowość naszego języka – mówi Goethe w *Nauce o barwach*² o odbłasku języka; to od niej zależy to, że nigdy nie postawimy pojedynczego znaku, jakiegoś „nagiego” słowa, w miejsce całej rzeczy, albowiem dana rzecz zostaje w całości naświetlona dopiero wtedy, gdy słowo i obraz są ze sobą nierozłącznie związane, gdy się całkowicie ze sobą pokrywają (por. podaną przez Gadamera literaturę dotyczącą metafory światła!).

Obrazowość języka jest więc pewnym pierwotnym punktem wyjścia nie mającym nic wspólnego z metaforą czy symbolem. Myśl otwiera się w obrazach. I choć język abstrahuje od obrazów naszego doświadczenia i tworzy pojęcia, które same w sobie nie są już obrazami – takie jak „piękno”, „państwo”, „społeczeństwo” czy „konstytucja” – to obrazowość zawsze jednak pozostaje czymś immanentnym dla naszego języka. Stąd też wywodzi się możliwość mówienia obrazami.

Niemniej spontaniczna zależność naszych wyobrażeń od obrazów równocześnie ogranicza nasze myślenie. Siła obrazowania języka wykracza bowiem poza świat wyobrażeń (Kant). Obrazami można myśleć szybciej niż słowami – istnieje przecież pozasłowny poziom myślenia, sposób my-

¹ Przekład tekstu Reinharda Kosellecka *Zur pol[itischen] Ikonologie* z 1963 roku na podstawie odbitki reprodukowanej w: Locher H. 2013. *Denken in Bildern. Reinhard Kosellecks Programm zur politischen Ikonologie*, [w:] *Reinhard Koselleck und die Politische Ikonologie*, red. H. Locher, A. Markantonatos, Deutscher Kunstverlag, s. 295.

² Wydana w 1810 roku praca *Farbenlehre*, w której Johann Wolfgang von Goethe podjął polemikę z koncepcją barw przedstawioną 100 lat wcześniej przez Isaaca Newtona.

ślenia, który prześlizguje się od obrazu do obrazu i porusza się tak szybko, jak obrazy ukazujące się wówczas przed naszymi oczyma – nie ma przy tym żadnej kontroli nad reakcją. Na tym właśnie zasadza się ich przełomowe znaczenie dla świata współczesnej ikonografii politycznej, zewsząd otaczającej nas określonymi polami widzenia (jak: reklama, plakat, baner – gdzie obraz poprzedza frazę! – czy pewien wizerunek prominentnych osób etc.).

Obraz trafia do nas łatwiej niż słowo – to pozorna sprzeczność. Wszak uszu nie można zamknąć. Słuchać musimy, ale oglądać – już niekoniecznie. Pod tym względem w oku mielibyśmy więcej woli niż w uchu. W tym jednak tkwi pułapka. Można się przesłyszeć, ale można też coś błędnie dostrzec. Nie ma jednak czegoś takiego jak błędne widzenie. Istnieje tylko jedna – choć pozorna – alternatywa pomiędzy dostrzeganiem czegoś wyraźnie i w sposób zatarty; alternatywa, w którą wkraść się może wiele iluzji, udawania i uludy. Obraz ma siłę przekonywania, jeszcze zanim się z nim skonfrontuje. Może zwodzić bez użycia słów, stawiając się w miejsce słowa, które trzeba przecież usłyszeć. Obrazy wodza, wojownika czy bohatera towarzyszące młodzieńcowi, pozostają z nim nawet w wieku, w którym od dawna powinien on już być mądrzejszy; i byłby, gdyby tylko nie był tak przywiązany do obrazów. I to właśnie wykorzystuje dzisiejsza propaganda.

Dawne karykatury obrazkowe były jeszcze przeznaczone do czytania, to znaczy do tłumaczenia ich na język. Nawet należało je „dosłownie” odczytywać, ponieważ zawsze były opatrzone jakimś tekstem do interpretacji. W ten sposób tworzył jeszcze Daumier, nie mówiąc już o karykaturach z czasów Wiosny Ludów w 1848 roku albo pierwszej rewolucji rosyjskiej [w 1905 roku] czy też z okresu, który nastąpił po eleganckiej epoce secesji, kiedy to na Zachodzie obraz już dawno zdążył się wyemancypować od słowa. Owa emancypacja obrazu od słowa może wprawdzie – zdaniem Gehlena – wymuszać pewną interpretację, o ile miałyby ona jakieś intelektualnie i estetycznie wysublimowane następstwa. Równocześnie jednak skutkuje prymitywizacją politycznego obrazu świata. Posługuje się bowiem bardziej eleganckimi środkami, aby móc zwodzić bez słów. Opisaną karykaturę nie można pozbawić kontroli słowa, bo przecież należy doczytać to, co zostało napisane. Natomiast obraz pozbawiony słów sam rzuca się w oczy, aby żyć własnym życiem pod powiekami. Im większa wolność wyboru dla oka – możliwość przyjrzenia się lub odwrócenia wzroku – tym przewrotnie jest ona kompensowana. Albowiem pozbawioną słów fantazję czy uludę, choć najpierw ma ona charakter „optyczny” i dostrzegalny okiem, można rozproszyć, jeśli otworzy się oczy na świat.

Przełożył Piotr Napiwodźki

IKONOGRAFIA POLITYCZNA¹

Martin Warnke

Budowli, obrazów i dzieł sztuki od najdawniejszych czasów używa się jako nośników przesłania politycznego. Monumentalne budowle unaocniają potęgę ekonomiczną i polityczną. Pomniki stawiano dla uczczenia ważnych wydarzeń wojennych albo wielkich czynów i cnót. Dzieła malarskie i graficzne aktualizowały historię, tradycję albo ingerowały w bieżące spory światopoglądowe. Współczesna sztuka w znacznej mierze uwolniła się od tego typu instrumentalizacji. Dawne motywy pojawiają się jednak i oddziałują silniej niż kiedykolwiek w obrazach dostarczanych przez środki masowego przekazu.

Obrazy łączą się z życiem politycznym na wiele sposobów. Nieprzypadkowo najbardziej wpływowa gazeta w Niemczech nosi tytuł „BILD-Zeitung”². Najsilniej i najskuteczniej działa informacja, do której można od razu dodać obraz. Gdy dziennikarz w telewizji musi przyznać: „Nie dysponujemy jeszcze zdjęciami”, oznacza to, że danej informacji właściwie jeszcze nie ma. Waga wydarzenia politycznego w programach informacyjnych albo w dostarczających im materiałów agencjach informacyjnych zależy często od ilości i jakości dostępnego materiału filmowego.

We wszystkich epokach wśród władców i polityków rozpowszechnione było przekonanie, że najskuteczniej mogą oni wpływać na poddanych za pomocą obrazów i dlatego też muszą przeznaczać znaczne środki na wizualną realizację swojego przekazu politycznego. Także Kościół chrześcijański w końcu zrezygnował z pierwotnego zakazu tworzenia wizerunków

¹ Podstawa przekładu: Warnke M. 2003. *Politische Ikonografie*, „Kunsthistorische Arbeitsblätter”, nr 2, s. 5–16. W tekście pominięte zostały ilustracje występujące w oryginale. Wszystkie przypisy i bibliografia pochodzą od redakcji. Redakcja wyraża wdzięczność profesorowi Martinowi Warnkemu za zgodę na publikację polskiego przekładu artykułu.

² Powszechnie używa się formy skróconej tytułu – „Bild” („Obraz”).

i używania ich w praktykach religijnych, argumentując, że obrazowe przesłanie jest bliskie ludowi: „Obrazy to Biblia analfabetów”. W średniowieczu i w epoce nowożytnej wciąż uważano, że obrazy oddziałują skuteczniej na lud niż słowa, że doświadczenia wizualne wywierają na prostych umysłach silniejsze wrażenie niż komunikaty werbalne.

/// Architektura polityczna

Wśród dziedzin sztuki, które w dawnych europejskich społeczeństwach nabrały znaczenia politycznego, architektura odgrywa najważniejszą rolę – chociażby ze względów ekonomicznych. Budowanie samo w sobie było przejawem dobroczynności państwa; o szesnastowiecznym księciu elektorze saskim Fryderyku III Mądrym czytamy: „Był on bowiem księciem miłującym pokój i tak mniemał, że budowaniem najlepiej można się przysłużyć ubogim”. Książęca działalność budowlana obejmowała zarówno przedsięwzięcia o charakterze obronnym i politycznym, takie jak twierdze, umocnienia graniczne czy mury miejskie, jak i inwestycje w infrastrukturę: drogową, wodną czy handlową. Gdy w późnym średniowieczu zamierzano przedstawić budowę wieży Babel, chętnie ukazywano tę scenę w obecności i pod nadzorem króla Nemroda, ponieważ najwyraźniej nie można było sobie wyobrazić tak wielkiego przedsięwzięcia bez przedstawiciela władzy państwowej. Znaczenie sektora budowlanego, które zwiększyły jeszcze powstające urzędy i ministerstwa oraz obszerne ustawodawstwo, do dzisiaj niewiele się zmieniło.

Na biblijnym przykładzie wieży Babel uwyraźnia się jeszcze inna specyficzna cecha działalności budowlanej władcy czy państwa, która ma niewiele wspólnego z celami czysto pragmatycznymi. Państwowe budowle mogą przyjmować takie kształty i rozmiary, których nie da się wyprowadzić z przeznaczenia tych budowli. Nieustannie zdarza się, że nawet budowle użyteczności publicznej, jak tamy czy elektrownie, wznoszone są przez poszczególne państwa w taki sposób, aby okazywały się największe na świecie, nawet jeśli z punktu widzenia polityki energetycznej czy ekologii ich sens jest dyskusyjny.

/// Superlatywy jako środek propagandowy

Na prestiż miasta w znacznym stopniu może wpływać znajdujący się w nim najwyższy wieżowiec albo najwyższa wieża telewizyjna. Wyraża się w tym jeden z równie prostych, co powszechnych motywów architektury poli-

tycznej; dzięki imponującej budowli dana władza nadal jest w stanie wzbudzać najwyższy respekt, zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz. Zwiedzanie miejsc budowy i zakładów przemysłowych należy do żelaznych punktów programu każdej wizyty na szczeblu państwowym. Monumentalne budowle, pałace sprawiedliwości, gmachy rządowe albo dworce kolejowe dowodzą gotowości do rywalizacji i konkurencji, ale mają też po prostu budzić podziw i szacunek. Główne arterie w metropoliach bloku wschodniego, takie jak Stalinallee w Berlinie³ czy jej odpowiedniczki w Rostocku lub Magdeburgu, zostały wytyczone wbrew wszelkiemu społecznemu rozsądkowi; kompleksy olimpijskie, zakrojone na wielką skalę projekty budowlane poszczególnych stolic, wystawne hotele stanowią jeden z architektonicznych przejawów władzy, potrzeby uznania czy prestiżu. Potwierdzają opinię Friedricha Nietzschego, że architektura jest „ujęta w formy wymową mocy”⁴.

/// Nośniki znaczenia

W wielu przypadkach budynkom powstałym ze względów politycznych nadaje się nie tylko cechy kwantytatywne, takie jak wielkość, wysokość, położenie, ale też własną semantykę, przypisującą tym budowlom system znaków, który niesie za sobą szereg znaczeń możliwych do odczytania. Maszty flagowe, podjazdy, schody, rzeźby w portalach, posągi wieńczące budowle, ale też freski czy mozaiki mogą stać się nośnikami całych programów politycznych. Korpus budowli i jej poszczególne części mogą także bezpośrednio przyjmować postać symboliczną: kopuła parlamentu może oznaczać rozpościerający się jak sklepienie naród, motywy zamku czy krenelażu mogą w budowlu cywilnej wskazywać na stałość zasad, sakralne elementy zapożyczone z architektury kościelnej, takie jak wieże czy rozety, mogą nadawać świeckiej budowlu charakter solenny.

/// Pomniki

Najbardziej oczywistym sposobem wykorzystania sztuki do celów politycznych są pomniki. Z reguły przyjmują one postać rzeźb stojących na cokole, chociaż zadanie pomnika mogą przejmować także malowidła i bu-

³ Jedną z głównych ulic Berlina prowadzi od Alexanderplatz aż do Frankfurter Tor. Pierwotnie nazywała się Große Frankfurter Straße. Po wojnie znalazła się we wschodniej części Berlina, a w 1949 roku została przemianowana na Stalinallee. Od 1961 roku nosi nazwę Karl-Marx-Allee.

⁴ Nietzsche F. 1906. *Zmierzch bożyszczy czyli jak filozofuje się młotem*, tłum. S. Wyrzykowski, wyd. Jakób Mortkowicz, s. 75.

dowle. Zadanie to polega na upamiętnieniu ważnej osobistości albo doniosłego wydarzenia za pomocą widocznego znaku. Zgodnie z tą definicją o pomniku politycznym można mówić jedynie wówczas, gdy jest on skierowany do wyraźnie określonej publiczności lub do wszystkich. Wśród czynów i wydarzeń, które pomnik przywołuje na myśl i upamiętnia, są bitwy i zwycięstwa, polegli żołnierze, stłumione powstania, oddanie do użytku drogi czy mostu, spotkanie dwóch władców, zawarcie pokoju międzynarodowego albo inne wydarzenia, które ludziom im współczesnym wydawały się godne upamiętnienia.

/// Pojęcie i metoda

Od starożytności pojęcie ważnej osobistości godnej pomnika ogranicza się niemal wyłącznie do władcy lub osoby piastującej wysoką godność, świecką czy duchowną. W ocenie i interpretacji pomnika politycznego należy brać pod uwagę trzy czynniki:

- pomysłodawcę budowy pomnika,
- temat pomnika, czyli wydarzenie czy osobę, które ma on upamiętniać, oraz
- adresatów, do których pomnik jest skierowany i do których może dotrzeć w danej przestrzeni.

Sily inicjujące wzniesienie pomnika mogą kierować się własnymi intencjami dalekimi od wartości, do których nawiązuje tematyka pomnika, chociaż zawsze należy brać je pod uwagę. Wszelkie intencje jednak, jeśli mają być zrozumiałe i odnosić zamierzony skutek, muszą uwzględniać adresatów, tak aby pomnik mieścił w sobie również ich wyobrażenia o wartościach. Nie mniej ważne są dalsze losy pomnika, ponieważ przez to, że każda epoka i każda publiczność przypisują pomnikowi swój własny sens, tworzy się jego własna historia oddziaływania.

/// Skrajna forma indywidualnego pomnika politycznego: pomnik konny

W średniowieczu nie istniały zasadniczo publiczne pomniki poświęcone jednej osobie. Najbardziej ambitną formą takiego pomnika jest bez wątpienia pomnik konny. Jeszcze w XV stuleciu, gdy pojawiły się pierwsze pomniki konne jako pomniki konkretnej osoby, umieszczane były w kontekście kościelnym albo w scenerii pogrzebu. Od XVI wieku rozwijała się, począwszy od Italii, potrzeba lub konieczność, aby – stawiając w miejscach

publicznych pomniki konne lub posągi – umacniać autorytet władzy, unaczyniać go lub zabezpieczać z myślą o przyszłości dynastii. Za najwcześniejszy pomnik konny w przestrzeni otwartej uchodzi ten, który na zlecenie księcia Ferdynanda stworzył Giambologna w latach 1581–1594 dla [uczczenia] jego poprzednika, księcia Kosmy I Medyceusza⁵. Od tego czasu nie było końca pomnikom konnym wznoszonym przez absolutystycznych władców: w 1614 roku na paryskim Pont-Neuf odsłonięto pomnik Henryka IV⁶, w 1699 roku na Place Vendôme – pomnik Ludwika XIV ustawiony na trzymetrowym cokole⁷, a w 1703 roku na Schlossbrücke – pomnik Wielkiego Elektora Fryderyka Wilhelma autorstwa Andreasa Schlütera⁸; w tym samym czasie podobne pomniki powstały również w Düsseldorfie i Dreźnie⁹.

/// Problematyka pomników

Rzecz charakterystyczna, że w XVIII wieku pierwsze i przeważnie publiczne pomniki wznoszono dowódcom wojskowym. Chroni je popularność. Każdy wzniesiony pomnik potrzebuje uznania publiczności, a zarazem je ucieleśnia. To uznanie gwarantuje, że pomnik może pozostawać na swoim miejscu. Pomimo wyraźnego oddziaływania wizualnego, dzięki któremu pomniki mogły przyczynić się do narzucenia i umocnienia rządów absolutystycznych, nigdy nie były one czymś oczywistym: zarówno projekty pomników konnych Francesca Sforzy¹⁰ i Giana Giacom Trivulzia¹¹ w Mediolanie opracowane przez Leonarda da Vinci, jak i pomnik konny cesarza Maksymiliana przy prezbiterium kościoła św. Ulryka w Augsburgu, nie do-

⁵ Kosma I Medyceusz (1519–1574). Pomnik wystawiony przez młodszego syna, Ferdynanda I Medyceusza jest dziełem rzeźbiarza Giambologni (Jeana de Boulogne'a, 1529–1608).

⁶ Posąg konny króla francuskiego Henryka IV Burbona (1553–1610) powstał z inicjatywy jego małżonki, Marii Medycejskiej (1575–1642), stanął na najstarszym kamiennym moście paryskim Pont-Neuf.

⁷ Pomnik Ludwika XIV (1638–1715) autorstwa François Girardona stojący do rewolucji francuskiej na placu Ludwika Wielkiego (obecnie Place Vendôme).

⁸ W 1703 roku Fryderyk I król pruski (1657–1713) wystawił pomnik swojemu ojcu, Fryderykowi Wilhelmowi I, zwanemu Wielkim Elektorem (1620–1688). Pomnik zaprojektowany przez Andreasa Schlütera (1634/1654–1714) stanął na moście prowadzącym od zamku królewskiego w Berlinie. Po II wojnie światowej został przeniesiony na dziedziniec pałacu Charlottenburg.

⁹ Odlany z brązu i pozłacany konny pomnik elektora saskiego i króla polskiego Augusta II Mocnego (1670–1733) stanął na Neustädter Markt w Dreźnie w 1736 roku.

¹⁰ W 1482 roku młodszy syn Francesca, Ludovico il Moro, zlecił Leonardowi da Vinci wykonanie pomnika swojego ojca Francesca Sforzy (1401–1466). Artyście udało się wykonać model, nie doszło jednak do jego realizacji.

¹¹ W 1506 roku wykonanie swojego pomnika konnego zlecił Leonardowi mediolański kondotier, Gian Giacomo Trivulzio (1440–1518). Projekt ten nie został zrealizowany.

czekały się realizacji. Nie powiodły się także plany wystawienia pomnika konnego cesarzowi Karolowi V w Rzymie. Wiele mogło być ku temu powodów, ale pokazuje to, że taką formę indywidualnej autoprezentacji można było urzeczywistnić jedynie wewnątrz pewnej strefy bezpieczeństwa. Nawet Ludwik XIV nie był pewien swojego pomnika na Place Vendôme, w każdym razie nakazał tak zmienić napis, aby złagodzić swoje roszczenia do chwały i nieśmiertelności. Być może z tych samych powodów król Fryderyk III w Berlinie nakazał Andreasowi Schlüterowi odlać pomnik konny swojego ojca, a nie – swój własny, jak to pierwotnie planował¹².

/// Zarzut bałwochwalstwa

Demonstracja wyższości władców poprzez pomniki mogła się wydawać problematyczna z wielu względów. Wznoszenie przez papieża Bonifacego VIII posągów ku swojej czci nad bramami miasta i w kościołach król francuski potępił jako przejaw bałwochwalstwa, zarzucając papieżowi powrót do praktyk pogańskich. Niemniej jednak o wystawieniu papieżowi pomnika w pobliżu ratusza w Orvieto zadecydowała rada miejska, podobnie jak o pozłaczonym pomniku Bonifacego III, który w 1301 roku stanął w Bolonii nieopodal ratusza¹³. To historia politycznych pomników w dużym stopniu decyduje o możliwości ich późniejszego usunięcia. Postawienie pomnika w przestrzeni publicznej oznacza pewność co do szacunku podwładnych, ponieważ pomnik danej osobistości zakłada, że cieszy się ona popularnością i jest godna pomnika. Nigdy też nie można było przewidzieć, jak długo szacunek dla osoby uczczonej pomnikiem będzie go chronił przed przeróbkami i zeszpeceniem. Dopelnieniem historii pomników są dzieje ich burzenia.

/// Burzenie pomników

Burzenie nie musi być wcale inspirowane oddolnie. W Antwerpii w 1571 roku hiszpański namiestnik Alba zlecił wykonanie naturalnej wielkości własnego pomnika miejscowemu giserowi Jacques'owi Jonghelinckowi. Pomnik miał stać w cytadeli, która górowała nad miastem. Został odlany z sześciu zdobycznych armat, jak zresztą głosił napis umieszczony

¹² Pomnik wedle projektu Andreea Schlütera odlał giser Johann Jacobi (1661–1726).

¹³ Mieszkańcy Orvieto wystawili papieżowi posąg marmurowy (ok. 1297 roku), a Bolonii – z brązu. Ten drugi stanął przed Palazzo della Biada, ówczesną siedzibą władz miejskich. Oba miasta znajdowały się na terytorium Państwa Kościelnego.

na cokole: „ex aere captivo”¹⁴. Dla mieszkańców Antwerpii pomnik ten stanowił prowokację, ale to nie oni go przetopili. Pomnik Alby został zniszczony po jego odwołaniu w 1577 roku, z rozkazu króla hiszpańskiego Filipa II, którego władzę Alba reprezentował w Niderlandach. Król nie chciał niepotrzebnie drażnić mieszkańców Antwerpii. Tego typu przykłady usunięcia pomników powtarzają się wszędzie. Jeszcze w 1647 roku krzyż, który w 1291 roku król Edward I kazał postawić w miejscu, gdzie na drodze do Westminster została złożona trumna jego małżonki, usunięto na rozkaz Parlamentu. Przy Porta Capuana w Neapolu marmurową rzeźbę grupową upamiętniającą koronację króla Ferdynanda II Aragońskiego już 45 lat później zastąpiono herbem cesarza Karola V – z okazji jego wjazdu do miasta. We Francji żaden pomnik królewski nie przetrwał rewolucji, zburzono nawet pomnik tak popularnego władcy, jak Henryk IV. W 1794 roku w Neuss usunięto posąg, który z wdzięczności za udzieloną pomoc wystawiono cesarzowi Fryderykowi III w 1475 roku. Zrozumiałe jest zatem, że niejedna władza wahała się, czy wystawić się pod postacią pomnika na widok publiczny. Warto zauważyć, że przed XVIII wiekiem w okazałych świeckich rezydencjach niemieckich w Monachium czy Stuttgarcie, w katolickich siedzibach biskupów i elektorów, w protestanckich wolnych miastach Rzeszy – nie było ani jednego pomnika.

/// Mieszczańskie szaleństwo pomnikowe

W XIX wieku – stuleciu pomnikowego szaleństwa – mieszczenie aktywnie włączyli się w historię pomników, wznosząc je swoim wybitnym przedstawicielom, znakomitym intelektualistom i twórcom, i przeciwstawiając ich – jako bohaterów wielkich duchem – panegirycznemu kultowi władców. Wcześniej można wymienić zaledwie kilka takich pomników: posąg wystawiony Erazmowi z Rotterdamu w tymże mieście w 1621 roku czy okrągłą świątynię z popiersiem Gottfrieda Wilhelma Leibniza wzniesioną w Hanowerze w 1790 roku, w XIX wieku tego typu pomniki poświęcone poetom i myślicielom tworzyły już gęstą sieć: w 1819 roku stanął pomnik Marcina Lutera w Wittenberdze, następnie w 1837 roku – Albrechta Dürera w Norymberdze i Johanna Gutenberga w Moguncji, w 1839 roku – Fryderyka Schillera w Stuttgarcie, w 1844 roku – Johanna Wolfganga von Goethego we Frankfurcie, a w latach 1852–1857 wzniesiono wspólny pomnik Goethemu i Schillerowi w Weimarze. Ówczesne

¹⁴ „Ze zdobytego brązu”.

pomniki władców i mężów stanów były często wystawiane z inicjatywy obywateli i finansowane dzięki zakrojonym na szeroką skalę zbiórkom pieniędzy. Pomniki Ottona von Bismarcka i wieże ku czci Wilhelma I, które powstawały dzięki zbiórkom pieniędzy organizowanym przez studentów lub mieszczan i mocno wpisały się w krajobraz, są najbardziej wyrazistymi świadectwami zawłaszczania przez pomniki przestrzeni do celów politycznych.

W rewolucjach angielskiej, amerykańskiej, ale przede wszystkim francuskiej, a następnie rosyjskiej, burzenie pomników było jednym z charakterystycznych działań politycznych, często nakazywanych przez nowe władze. Pod tym względem to współczesność dostarcza nam najbardziej dobitnych przykładów: z niezliczonych pomników komunistycznych wznoszonych we wszystkich krajach byłego bloku wschodniego nie zachował się prawie żaden; te, które przetrwały, wydają się być dziełem jakiejś sekty. Najwyraźniej społeczeństwo postsocjalistyczne widzi w pomnikach zagrożenie, tak jak ich twórcy spodziewali się korzyści z ich oddziaływania.

/// Obrazy na widoku publicznym

W przypadku sygnałów politycznych wysyłanych przez obiekty architektoniczne i rzeźbiarskie można liczyć na to, że to przesłanie polityczne zdoła trwale bronić się wobec szerszej publiczności. Malarstwo natomiast ma bardziej ograniczony czasowo i przestrzennie zasięg oddziaływania, ale może w zamian wypowiadać się w sposób bardziej wyrazisty. Najbardziej bezpośrednia autogloryfikacja cesarskiej koncepcji władzy we wczesnym średniowieczu stała się domeną malarstwa miniaturowego, które z reguły miało indywidualnego adresata. Freski i malarstwo tablicowe są zwykle dostępne jedynie w pomieszczeniach. Władze miejskie zamawiały czasem do swoich sal obrad obszerne cykle malowideł, mających przedstawiać maksymy związane z dobrymi rządami lub niebezpieczeństwa związane z władzą despotyczną. W ratuszach przedstawiano często także tzw. wizerunki sprawiedliwości, na których za pośrednictwem egzemplów z Biblii albo z historii rzymskiej objaśniano reguły polityczne. W pałacach świeckich władców umieszczano mitologiczne programy, które unaoczniały prawowitość władzy książęcej i jej zasady. Podobne przesłanie miały znajdujące się we wnętrzach freski i arras.

/// Publiczny wymiar przestrzeni

Wyraźnym znakiem postępującego rozwoju sfery publicznej jest przeniesienie takich wizualnych programów na ulice i place. Efemeryczne inscenizacje na łukach tryumfalnych pod postacią malowideł i żywych obrazów miały zwracać uwagę wkraczających do miasta władców na potrzeby i pragnienia obywateli. Żyjącego władcę „przebierano” chętnie za Jowisza, Marsa, a przede wszystkim – za Herkulesa, ponieważ Herkules uosabia pełnego cnót, odważnego i miłosiernego bohatera. Z szesnastowiecznej Francji wywodzi się zwyczaj ukazywania Herkulesa jako mówcy i opierania jego autorytetu na sile perswazji – co wskazuje na próbę ugruntowania władzy monarszej w nowy sposób. W późnośredniowiecznych miastach zarówno na północy, jak i na południu, zwyczajem stało się komunikowanie zasad moralnych i politycznych za pośrednictwem ogromnych malowideł na fasadach. Za sprawą takich programowych objaśnień wymagania intelektualne stawiane malarzom stopniowo okazywały się tak wysokie, że zaczęto wydawać podręczniki, aby pomóc w tworzeniu odniesień mitologicznych i alegorycznych. Od około 1600 roku w ramach sztuki tworzenia dewiz heraldycznych rozwijał się specjalny rodzaj emblematyki politycznej, którą później wykorzystywano powszechnie przy dekorowaniu ratuszy, na przykład w Norymberdze. Technika malarstwa ściennego przeżyła swój renesans także w niedawnych czasach w krajach socjalistycznych. Niemniej jednak również w zachodnich demokracjach nieustanną irytację władz i obywateli wzbudzają pojawiające się nagle murale i agresywne ataki graficyści.

/// Grafika polityczna

Polityczne znaczenie sztuki w czasach nowożytnych wynika w dużym stopniu z faktu, że obrazy stały się mobilne i możliwe do reprodukcji. Około 1400 roku wynaleziono nowe techniki reprodukcji obrazów – drzeworyt i miedzioryt, a około 1500 roku pojawiły się pierwsze polityczne druki ulotne wykorzystujące te techniki. W czasach reformacji, a zwłaszcza wojen chłopskich, ilustrowane druki ulotne stały się głównym narzędziem walki politycznej. Podczas wojny o niepodległość Niderlandów oraz wojny trzydziestoletniej ta forma walki politycznej osiągnęła nowy punkt kulminacyjny, aby pojawić się ponownie ponad sto lat później, w dobie rewolucji francuskiej.

Niebawem władcy zastosowali techniki graficzne, by uzasadnić i popularyzować swoje działania. Techniki te miały tę zaletę, że obok obrazu dawały możliwość umieszczenia tekstów objaśniających. Cesarz Maksymilian I, który jako jeden z pierwszych dostrzegł siłę oddziaływania tych technik, zapisał w swoim testamencie, że jego drzeworytowy portret ma zawisnąć we wszystkich urzędach. W ciągu XVI wieku te graficzne podobizny rozrastają się do regularnych traktatów politycznych, zyskując dookoła obramowanie z obszernym aparatem alegorycznym. Zwłaszcza w XVII wieku dzięki technikom graficznym można było rozpowszechnić cykle programowe tworzone na potrzeby chwili, na przykład książęcych narodzin lub zaślubin, a także wjazdów władców do podległych im miast.

W ostatnich latach szczególne zainteresowanie badaczy z różnych dyscyplin wzbudziły druki ulotne, które od XVI wieku towarzyszyły decyzjom i wydarzeniom politycznym. Za pośrednictwem tego medium po raz pierwszy można było usłyszeć publicznie głos grup i sił nastawionych krytycznie albo opozycyjnie.

Z satyrycznych i polemicznych elementów tych drukowanych obrazów rozwinęła się – najpierw w Anglii, a później we Francji – karykatura polityczna, która swoje estetyczne i argumentacyjne apogeum osiągnęła w litografiach Honoré Daumiera publikowanych na łamach czasopism. W karykaturach działania polityczne nierzadko są nie tylko komentowane, ale także prowokowane. Karykatura nieustannie wystawia na próbę próg tolerancji danego systemu politycznego.

/// Ilustrowane kroniki

Ilustrowana publicystyka publiczna nie zawsze jest stronicza. Posługując się obrazem, dąży ona nierzadko do przedstawienia kronikarskiej, obiektywnej, prawdopodobnej relacji. Bitwy, osobliwości, egzekucje, uroczystości, ceremonie, spotkania władców oraz godne uwagi wydarzenia ukazywane były na ilustracjach, zaspokajając w ten sposób niemal nienasycone pragnienie informacji. W czasach oświecenia pojawił się szczególny rodzaj zawodu w służbie obrazu, a mianowicie wędrowny śpiewak, który w miejscach publicznych – częściowo śpiewając, częściowo opowiadając – przedstawiał wydarzenia historyczne, opowieści o mordach, rozbojach itd., najczęściej ilustrując swoją opowieść rozwiniętym obrazem na dany temat. W XIX wieku sukces odnosiły i kształtowały świadomość tzw. obrazki z Épinal¹⁵,

¹⁵ Tym mianem określa się malowane na żywe kolory proste obrazki (drzeworyty, miedzioryty, litografie) przeznaczone dla szerokiego grona odbiorców, szczególnie popularne w XVIII i XIX

które za pomocą ilustracji relacjonowały wszystkie możliwe wydarzenia w świecie. Jest to pierwotna forma ilustrowanego reportażu, który następnie przez rozwój fotografii, filmu i telewizji prowadzi do powszechnej wizualizacji wszystkich aktów politycznych.

/// Obraz jako reprezentant

Dotychczas obszarem ikonografii politycznej zbadanym w niewielkim stopniu jest konkretne użycie czy też realna obecność obrazów w sferze politycznej. Obrazy bywały często używane, gdy chodziło o bezpośrednie wyrażenie wdzięczności poddanym albo ich wyróżnienie. Gdy władca wjeżdżał do miasta, wśród ludu rozrzucano medale i monety z jego podobizną. Takie medale mogły być również wykorzystywane w konkretnych sytuacjach. Mocowane na złotym łańcuchu medale uroczyste wręczano, stopniując ich rangę w zależności od uznania i zasług.

Rodzaj magii sympatycznej, zakładającej tożsamość obrazu i osoby na nim przedstawionej, może leżeć u podstaw karania i prześladowania przeciwników politycznych za pomocą ich podobizn. W późnośredniowiecznej Italii rozpowszechniło się tzw. malarstwo hańby: zamiast nieuchwytnych zdrajców aresztowano ich podobizny. Zachowała się relacja o florenckim kapitanie, którego papież w 1377 roku wysłał przeciwko Florencji: „Florentczycy ścigali go jako zdrajcę i na wszystkich drzwiach kazali wymalować jego podobiznę, jak nagi wisi na szubienicy, a więc tak, jakby rzeczywiście został powieszony”. Wybitni artyści, wśród nich także Sandro Botticelli, musieli malować takie wizerunki. W 1534 roku za zamach na Gregoria Magalottiego, biskupa Lipari, skazano Giuliana Cesariniego i „namalowano go na fasadzie Kapitolu jako buntownika z rękami związanymi na plecach”. Równie powszechne było palenie kukiel adwersarzy: na przykład w 1586 roku w Londynie na pastwę ognia wydano kukły papieża i zdetronizowanego króla. Również w tym samym czasie paryski parlament postanowił, że zbiegli przestępcy winni obrazy majestatu mają być karani publicznymi, upozorowanymi egzekucjami. W taki sposób stracona została wypchana kukła Gasparda de Coligny’ego¹⁶.

wieku. Pierwotnie o tematyce religijnej, od końca XVIII wieku – również politycznej. Nazwa pochodzi od miasta Épinal (departament Wozezy), które na początku XIX wieku wyspecjalizowało się w tego typu produkcji na masową skalę.

¹⁶ Gaspard II de Coligny (1519–1572), admirał francuski, w 1560 roku przeszedł na protestantyzm. Podczas wojen religijnych we Francji stał na czele hugenotów. Zginął zamordowany podczas nocy św. Bartłomieja.

W krajach wschodnich palenie podobizn, fotografii i flag jest nadal powszechnie praktykowane w walce politycznej. Ślad tych pierwotnych przekonań, według których obraz stanowi realne zastępstwo ilustrowanej treści, przebija jeszcze z każdej relacji z placu Niebiańskiego Spokoju, na którym władze chińskie przypuściły śmiertelny atak na demonstrantów dokładnie w chwili, gdy wzniesli oni podobiznę nowojorskiej Statui Wolności.

/// Obraz a wizerunek

Ogromne znaczenie, jakie może mieć wizerunek władcy, tłumaczy także, dlaczego wielcy tego świata w każdej epoce dbali, by przedstawiano ich we właściwy sposób. Cesarz Maksymilian I osobiście korygował projekty obrazów. Później zabroniono reprodukować portrety władców bez pozwolenia dworu: istotne było, aby rozpowszechniać stosowne wizerunki, zgodne z *decorum* i ogólnym poczuciem smaku. Ponadto jako zbrodnię obrazy majestatu traktowano uszkodzenie podobizny króla lub jej zniszczenie. Do dzisiaj wizerunek osób publicznych podlega szczególnej ochronie.

W XX wieku podobizna władcy przyjęła niespotykane dotąd w dziejach hipertroficzne formy zarówno w systemach faszystowskich, jak i komunistycznych. Z drugiej jednak strony w XX wieku także ugrupowania polityczne nadal używały wizerunków jako środka walki „oddolnej”. Dzięki portretom Che Guevary studenckie grupy w latach 70. mogły liczyć na zadziwiający oddźwięk. Nawet w ruchach islamistycznych, gdzie w zasadzie panuje zakaz przedstawień, w masowych działaniach ważną rolę odgrywają podobizny wyczekiwanych albo czczonych przywódców.

/// Zakończenie: służba artysty

Na drzeworycie ilustrującym *Weisskunig* cesarza Maksymiliana I Hans Burgkmair przedstawił władcę szepczącego – niczym muza dająca natchnienie – malarzowi przy sztaludze, który na płótnie namalował fantastyczne rzeczy, wskazówki dla „polepszenia” obrazu, jak głosi zamieszczony podpis¹⁷. Scena ta ilustruje zatem oczywisty fakt, że sztuka musi być posłuszna swojemu chlebodawcy. W 1635 roku Anton van Dyck w ostatnim autoportrecie przedstawił alegorycznie swoją relację do króla jako postawę

¹⁷ *Weisskunig* to historia Białego Króla, pod którego postacią krył się Maksymilian I Habsburg, napisana po niemiecku między 1505 a 1516 rokiem przez samego cesarza oraz jego sekretarza Marxa Treitzsaurweina. W latach 1514–1516 w Augsburgu powstało 251 drzeworytów, które miały ilustrować księgę – ich autorami byli Hans Burgkmair i Leonhard Beck. Po raz pierwszy niedokończone dzieło zostało wydrukowane w 1526 roku, całość udało się wydać w 1775 roku.

slonecznika: dumnie odwraca się na obrazie i spogląda na obserwatora, przy czym lewą ręką dotyka łańcucha z medalem, na którym widnieje królewski wizerunek, a prawą ręką wskazuje na slonecznik; kwiat ten jest symbolem królewskiej przychylności i laski, co do których wdzięczny Anton van Dyck tym obrazem się upewnia i których blask go opromienia.

Odcięcie sztuki współczesnej od praktyki społecznej i relacji zależności nie oznacza wcale, by te potrzeby i interesy społeczne, które w epoce przednowoczesnej skrywały, zaspokajały albo wzbudzały dzieła sztuki, obecnie przestały już istnieć i nie domagały się, by im służyć. Od XX wieku obrazy i ich konsumpcja odgrywają większą rolę niż kiedykolwiek wcześniej. W Niemczech każdy człowiek spędza przed telewizorem przeciętnie trzy i pół godziny dziennie, w Ameryce znacznie więcej¹⁸. Poza pracą nie ma nic innego, co przykuwałoby tak skoncentrowaną uwagę. Budżety reklamowe przedsiębiorstw, partii politycznych i rządów, inwestycje instytucji społecznych w oprawę wizualną przekraczają wszelkie wyobrażenia i standardy, jeśli chodzi o fundusze, które analogiczne instytucje w przeszłości przeznaczały na swoją oprawę i autoprezentację. Stosowane środki i strategie wizualne mogą w pełni odpowiadać tym, których używano w sztuce dawnej. Zanim sztuka uzyskała autonomię, nie tylko przedstawiała polityczne i zwykle działania, lecz także inscenizowała je i robiła z nich użytek w imię konkretnych poglądów i konkretnych interesów. Potrzeba ta nadal występuje, i to na taką skalę, że jej zaspokojenie znacząco przekracza możliwości sztuki konwencjonalnej.

Zadanie, aby dla jednego władcy pozyskiwać przychylność nielicznych ważnych ludzi, we wcześniejszych epokach z powodzeniem spełniał namalowany albo wyrzeźbiony obraz lub odpowiednia alegoria. Do stworzenia skutecznego medialnie obrazu, który ma w demokratycznej przestrzeni publicznej dotrzeć do każdego, o wiele lepiej nadawały się nowe metody, które pozwalały na powielanie, zwłaszcza fotografia i wywodzące się z niej techniki wizualne.

Na przykład obrazy władców i polityków tak masowo wykorzystuje się w każdej demokratycznej kampanii wyborczej, że artyści ze swoimi rzemieślniczymi narzędziami, takimi jak pędzel i paleta, nie są w stanie za-

¹⁸ W 2020 roku były to już 4 godziny i 10 minut w Niemczech (badanie przeprowadzone przez GfK w marcu 2020 roku) oraz ponad 4 godziny w Stanach Zjednoczonych (według portalu Statista.com). Dla porównania w 2020 roku przeciętny Polak spędzał dziennie przed telewizorem około 4 godzin (dane się różnią; np. w badaniu przeprowadzonym przez AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o. na próbie 7 tys. osób we wrześniu 2020 roku były to niespełna 4 godziny, a w badaniu przeprowadzonym przez portal Wirtualnemedia.pl – 4 godziny i 20 minut). Badania te nie uwzględniają jednak oglądania treści w Internecie ani korzystania z platform takich jak Netflix.

spokość tych potrzeb. Istotne elementy procesu prezentacji i tworzenia wizerunków znane sztuce dawnej pozostają jednak aktualne i przydatne. Cesarz Maksymilian I na przykład czasami domagał się poprawienia swojego wizerunku na monecie, ponieważ twierdził, że wygląda, „jak gdyby miał zeza”. Niezliczone dające się udowodnić ulepszenia dokonywane w dawnych wizerunkach władców odpowiadają praktykom stosowanym w studiach telewizyjnych, w charakterystykach. Przed występem w telewizji upodabnia się żywe ciało do obrazu: należy się umalować, zwracać uwagę na właściwe ustawienie, tak postawić promptery, by powstało wrażenie, że osoba mówi swobodnie, ćwiczyć patrzenie na wprost, bo spojrzenie w bok rujnuje każdy występ telewizyjny. Już od dawna to nie malarze kształtują takie idealne obrazy; w innym medium robią to: reżyser, operator, montażysta, choć dawne metody pozostały w użyciu, także po zasadniczej zmianie medium, której doświadczyła sztuka tworzenia wizerunku.

Polityczna ikonografia traktuje więc swoje historyczne tematy ze świadomością, że wykorzystywane środki i metody są nadal aktualne. Dawne dzieła sztuki często działały na zmysły, aby dać wyraz pragnieniom i normom, potrzebom i fantazjom społecznym, które poruszają ludzi po dziś dzień. W podobnym stopniu jednak dzieła sztuki przekazują nam ideologie, przeinaczanie prawdy i przesłanianie rzeczywistości.

Przełożył Piotr Napiewodźki

Wybrana bibliografia:

/// Harms M., red. 1980–1989. *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. 1–5, Kraus International Publications, Max Niemeyer Verlag.

/// Herding K., Reichardt R. 1989. *Die Bildpublizistik der Französischen Revolution*, Suhrkamp.

/// Keller H. 1954. *Denkmal*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, red. Zentralinstitut für Kunstgeschichte, t. 3, Druckenmüller, s. 1257–1297.

/// Keller U. 1971. *Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen*, Schnell & Steiner.

/// Mittig H.E., Plagemann V., red. 1972. *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*, Prestel.

/// Reinle A. 1984. *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Artemis Verlag.

/// Scharf H. 1984. *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

/// Schoch R. 1975. *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, Prestel.

/// Warnke M., red. 1984. *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, DuMont Taschenbücher.

**POMNIKI WŁADZY
I ZWYCIĘSTWA**

KONNE FIGURY WŁADZY

Marcin Laberschek
Uniwersytet Jagielloński

/// Wprowadzenie

Niniejsza praca poświęcona jest szczególnego rodzaju monumentom – pomnikom konnym, czyli wolnostojącym, umieszczanym najczęściej na cokole posągom łączącym postać jeźdźca i rumaka. W opracowaniu położono nacisk na symbolikę i komunikowane znaczenie tych obiektów, zwłaszcza w odniesieniu do władzy, jaka prezentowana i utrwalana jest w otoczeniu społecznym pomnika, poprzez jego formę i treść. Związek z władzą nie jest przypadkowy. Zasiadający na koniu jeźdźcy często byli bowiem wybitnymi władcami, dowódcami, żołnierzami czy politykami, a taka forma ich przedstawienia oraz umiejscowienie w przestrzeni publicznej były dodatkową dystynkcją, podkreśleniem godności postaci.

Praca ma charakter analityczny. Poprzez przegląd i wzajemne porównanie pomników konnych od czasów starożytnej Grecji i Rzymu do początków XXI wieku autor podjął próbę odpowiedzi na pytania: po pierwsze, jaki rodzaj władzy był manifestowany dzięki tym obiektom w poszczególnych epokach historycznych oraz jak zmieniła się ta władza, po drugie, na fundamencie jakich wartości i za pomocą jakich elementów symbolicznych komunikowano tę władzę, a także po trzecie, dlaczego niektóre z komunikowanych wartości władzy ulegały dewaluacji, a pomniki stawały się antysymbolami? Opracowanie napisano w duchu nauk społecznych i humanistycznych, korzystając z dorobku socjologii, nauk politycznych i historycznych, a także antropologii i nauk o sztuce, natomiast przykładów pomników konnych dostarczyła literatura naukowa i specjalistyczna, a przede wszystkim książka Mieczysława Morki *Polski nowożytny portret konny i jego*

europajska geneza (1986), prace Keesa van Tilburga: *From Marcus Aurelius to Kim Jong-il: The Story of Equestrian Statues Throughout the Ages* (2017) oraz „Helden” op hengsten: *Verhalen over ruiterstandbeelden* (2020b) oraz strona internetowa poświęcona pomnikom konnym „Equestrian Statues” (Tilburg 2020a).

Przed rozpoczęciem części analitycznej warto wyjaśnić dość istotną kwestię: dlaczego to akurat pomniki konne są według autora tymi, które były i są skutecznym mechanizmem manifestowania oraz utrwalania władzy w społeczeństwie i w tym kontekście znajdowały i znajdują uznanie w oczach inicjatorów ich stawiania? Dlaczego akurat na tym rodzaju pomników skoncentrował się autor, biorąc pod uwagę to, że są przecież inne, „niekonne” pomniki, które także przedstawiają wizerunki władców i ukazują ich przymioty, które również mają przynieść im uznanie i splendor społeczny? O wyborze pomników konnych zdecydowała ich symbolika, czyli społeczne znaczenie przypisane tego rodzaju figurom. Znaczenie to przybliżył Władysław Kopaliński w *Słowniku symboli* (2001). Jeśli symboliczne znaczenie konia samego w sobie ma charakter ambiwalentny – koń może oznaczać z jednej strony wierność, bohaterstwo, siłę życiową, miłość, zmysłowość, a z drugiej nieszczęście, egoizm, upór, strachliwość i głupotę (tamże) – to figura rumaka bojowego wraz z jeźdźcem ma już jednoznaczna symbolikę i odnosi się do „nieustraszonej odwagi” i „jest atrybutem zwycięstwa”, przywołuje skojarzenia wojenne (tamże: 155–156).

Wydaje się, że symboliczne konotacje przypisywane całej figurze konia i jeźdźca odnoszą się również do samej postaci, która siedzi na koniu, i są niejako przenoszone z figury na tę osobę. Toteż niezależnie od tego, kto dosiada konia, osoba ta, na zasadzie symbolicznej analogii, postrzegana będzie przez pryzmat bardziej ogólnych znaczeń męstwa, odwagi, bohaterstwa czy zwycięstwa. Biorąc to pod uwagę, można wyróżnić dwa rodzaje postrzegania jeźdźca: 1) jako osoby wyróżniającej się niepowtarzalnymi cechami oraz 2) postaci, która jest zwycięzcą. A jeśli zwycięzca to ktoś, kto pokonał innych i zdobył dominującą pozycję społeczną, to ktoś taki posiada rodzaj symbolicznej władzy nad innymi, gdyż ze względu na odniesione zwycięstwo znalazł się ponad nimi. Pomniki konne można zatem traktować jako figury władzy i w tym zakresie można wyszczególnić ich dwie funkcje: 1) wskazują, kto jest godzien tej władzy (ten, kto siedzi na koniu), i w związku z tym 2) ustanawiają hierarchię społeczną między tą osobą a resztą społeczeństwa, czyli pomiędzy władzą a nie-władzą. Poprzez stawianie pomników konnych funkcje te można wykorzystać zarówno w celu uhonorowania i utrwalenia wizerunków osób pełniących ważne funkcje społeczne, które czymś szczególnym się zasłużyły i w ten sposób

wyróżniają się spośród innych, jak i do „sztucznego” wytwarzania pozycji osób, które, owszem, posiadają formalną władzę (np. tradycyjną, administracyjną), ale w sensie symbolicznym nie muszą być nikim wyjątkowym. Symboliczne znaczenie pomników można także wykorzystać w inny sposób: w sytuacji, gdy na koniu siedzi bezimienna osoba, która reprezentuje określoną grupę społeczną, monument może się przyczynić do wzmocnienia znaczenia całej społeczności, a nie konkretnej osoby. Wszystkie trzy przykłady funkcji pomników konnych będzie można odnaleźć w niniejszym opracowaniu.

Warto również dodać, że w tej symbolicznej grze budowania i nadawania szczególnego statusu społecznego osobom na koniu oraz tworzenia ich bohaterskich, ponadnaturalnych wizerunków znaczenie ma również tworzywo, z którego pomnik jest wykonany. Trwałość, a zwłaszcza kosztowność materiału dzieła, odgrywa tutaj szczególną rolę. Posągi z brązu wydają się w większym stopniu podkreślać prestiż jeźdźca aniżeli monumenty kamienne. Jeszcze wyższą pozycję w hierarchii społecznej osoba na koniu może uzyskać dzięki pomnikom pozłacanym czy też wykonanym ze stali nierdzewnej. Podobnie należy podejść do rozmiarów pomnika – wraz z wielkością rośnie dominująca pozycja postaci na koniu.

Poza przybliżeniem symboliki figury jeźdźca na koniu oraz przedstawieniem roli gabarytów i materiału, z którego tworzone są pomniki, niezbędny jest jeszcze jeden komentarz, ten mianowicie, który dotyczy używanych w artykule dwóch kategorii: antysymbolu i niby-symbolu. Wcześniej należy jednak wyjść od bardziej podstawowej kwestii i wyjaśnić, czym jest symbol. Jest to, zdaniem Hansa-Georga Gadamera, „zbieżność zmysłowego zjawiska i ponadzmysłowego znaczenia” (Gadamer 1991: 102). W przypadku konnych pomników symbolem jest zatem zarówno materialny obiekt przestrzenny, czyli dzieło artystyczne, jak i wszelkie skojarzenia z nim związane, które pojawiają się w ludzkiej świadomości. Oba te elementy są ze sobą połączone: konkretny obiekt przywołuje określone znaczenie. Te znaczenia to nie tylko treść, ale też pewien zestaw wartości. To ważna uwaga, gdyż wartości, których nośnikami są symbole, konfrontowane są z systemem wartości danej grupy społecznej. Mogą być one zgodne z tym systemem lub jemu przeciwne. Ta teoretyczna podbudowa jest istotna, by wprowadzić pojęcie antysymbolu. Otóż antysymbol to symbol, którego znaczenie, a zwłaszcza reprezentowane przez niego wartości, są sprzeczne z systemem wartości danej grupy społecznej. Antysymbol to symbol, który jest nieakceptowany przez określoną społeczność i jako taki jest przez nią odrzucany. Symbole wraz z upływem czasu mogą przekształcić się w anty-

symbole, ale też jedne i drugie mogą istnieć równocześnie, niejako „obok siebie”. Obie możliwości można odnieść do pomników konnych. Pierwsza dotyczy sytuacji, gdy w określonym czasie historycznym postać na koniu jest obiektem kultu społecznego, z czasem jednak nastawienie to się zmienia, a skojarzenia, jakie wywołuje jeździec, nabierają negatywnej wymowy. Druga możliwość ma miejsce wtedy, gdy pomnik konny w tym samym czasie dzieli społeczność na dwie odrębne grupy: orędowników tego symbolu i jego przeciwników – antysymbolistów.

Inaczej należy spojrzeć na niby-symbole. Figury te nie mają na celu przywoływać określonych znaczeń. Są celowo stworzone, by dekonstruować, rozbijać i niszczyć znaczenia symboli, do których się odwołują, dewaluować wartości transferowane przez konkretne symbole. W przypadku pomników konnych mogą to być choćby wszelkie pastiszowe przedstawienia artystyczne, które mają ukazać jeźdźca i reprezentowany przez niego system wartości w karykaturalnym świetle, i jednocześnie dekomponować ten system, tworząc go nieczytelny. Można wymienić dwa sposoby tworzenia pomników niby-symboli: (1) mogą powstawać jako odrębne, nowe dzieła artystyczne (2) albo poprzez połączenie już istniejącego pomnika konnego z innym obiektem o symbolicznej wymowie, który zakłóca znaczenie tego pierwszego.

Analizę konnych figur władzy, popartą stosownymi przykładami pomników i odniesieniami do kategorii antysymboli i niby-symboli, przeprowadzono chronologicznie, zaczynając od klasycznej Grecji i Rzymu, a kończąc na współczesności, a więc na początku XXI wieku. W tym celu posłużono się stosowną periodyzacją, która odbiega nieco od tej, którą przyjmuje się w historii sztuki. Wiąże się to z tym, że pomniki, a zwłaszcza monumenty konne, mają silne zabarwienie polityczne i propagandowe, i często ważniejsza jest ich treść, czyli to, co komunikują, niż forma. Forma pomnika konnego nie zawsze nawiązywała do aktualnych nurtów w sztuce, natomiast treść zazwyczaj odnosiła się do bieżącej polityki. Dlatego też w opracowaniu nie ujęto niektórych nurtów, jak barok, rokoko i klasycyzm, ale zastąpiono je mającym polityczne konotacje absolutyzmem. Ostatecznie zastosowano następujący podział chronologiczny: starożytna Grecja i Rzym, średniowiecze, renesans, absolutyzm oraz wieki XIX–XXI.

/// Starożytna Grecja i Rzym

Wizerunki ludzi na koniach pojawiały się w różnych kulturach starożytnych, jednak to najprawdopodobniej w antycznej Grecji stworzono pierw-

sze przestrzenne i wolnostojące posągi konne. Warto podkreślić, że w Helladzie nadawano koniom szczególne znaczenie, co znalazło swój wyraz w ówczesnej sztuce (Morka 1986). Przymiślnie najstarszą (Wujewski 2017) lub jedną z najstarszych (Sprutta 2009–2012) greckich rzeźb tego rodzaju, powstała ok. VI w. p.n.e., jest Jeździec Rampin. Stał na Akropolu, gdzie w późniejszym czasie prezentowane były także inne posągi konne (Wujewski 2017). Nie jest jasne, kogo przedstawia rzeźba. Biorąc jednak pod uwagę czas powstania, uważa się, że chodzi o Hipparcha lub Hippiasza, jednego z synów arystokraty greckiego, tyrana Pizystrata (Twarddecki 1998: 91–92). Inna interpretacja wskazuje, że jeździec to zwycięzca igrzysk olimpijskich, co sugerować ma znajdujący się na jego głowie wieniec z dębowych liści (Sprutta 2009–2012). Interesujące jest to, że postać na koniu jest naga. Mogło to mieć na celu podkreślenie jej siły, męstwa i heroizmu, choć z drugiej strony warto podkreślić, że greckie posągi często były nagie i przy różnych okazjach odziewano je w szaty oraz przyozdabiano dodatkami, choćby kolczykami (Wujewski 2017).

Ogólnie rzecz ujmując, stawiane w starożytnej Grecji posągi konne, które wznoszono na cześć konkretnych osób, świadczyły o ich wysokim statusie społecznym. Osoby te nierzadko należały do greckich elit i dysponowały odpowiednim majątkiem (tamże). W późniejszych czasach, kiedy w ramach wdrażania w Grecji idei demokracji dążono do zniwelowania nierówności społecznych, zaprzestano wznoszenia pomników konnych (tamże). Pojawiły się ponownie za panowania Aleksandra Wielkiego i stawiano je na jego cześć, podkreślając polityczno-militarne osiągnięcia oraz pozycję społeczną wodza. W przedstawieniach konnych tworzonych przez Lizypa król Macedonii ukazywany był jako zwycięzca i posiadający pełnię władzy przywódca: „bez hełmu, w zbroi i na galopującym koniu Bucefale” (Sprutta 2009–2012: 259). Sam zresztą Bucefał był otoczony przez Aleksandra Macedońskiego szczególną czcią, czego wyrazem był wzniesiony zwierzęciu grobowiec.

Można przypuszczać, że to między innymi postać i pomniki konne Aleksandra Macedońskiego stały się inspiracją dla starożytnych Rzymian, którym również chodziło o podkreślenie statusu określonej osoby i oddanie jej stosownego hołdu. W Rzymie pomnik konny „symbolizował władzę” (tamże) i związaną z nią siłę oraz prestiż społeczny. Podkreślać to miały monumentalne gabaryty pomników i ich realizm. Jeźdźcami mogły być wyłącznie najznamienitsze postaci: cesarze, przywódcy wojskowi i politycy, jednak jedynie tym pierwszym oraz ich rodzinie przypisane było odgórne prawo wznoszenia pomników konnych (Wujewski 2017). Dlatego

też: „Nie musiał on [pomnik – przyp. autora] mieć uzasadnienia w militarnych sukcesach władcy, raczej przysługiwał mu zaraz po wstąpieniu na tron” (tamże: 149). Widać więc, że w starożytnym Rzymie funkcją pomników było nie tylko utrwalanie rzeczywistych zasług jednostek, ale także wytwarzanie wyjątkowego obrazu władcy w społeczeństwie, który nie musiał mieć pokrycia w faktach. Można powiedzieć, że w tym drugim przypadku pomnik konny pełnił funkcję propagandową. Chodzi tu o propagandę w rozumieniu zbliżonym do stanowiska Harolda Lasswella, który postrzegał ją jako działania o charakterze symbolicznym, realizowane w celu uzyskania pożądanых postaw i poglądów społecznych (Lasswell 1927). Jeśli zatem stawianie pomnika jest świadomym zabiegiem i próbą sterowania przekonaniem społecznym, to należy je postrzegać w kategoriach działalności propagandowej. Jak podkreśla Arleta Witek: „Już od panowania Aleksandra Wielkiego władcy wykorzystywali posągi konne jako propagandę służącą celom politycznym” (Witek 2020: 375).

Wiele pomników konnych w Cesarstwie Rzymskim odwoływało się do wyobrażenia wodza idealnego, z kolei ideał ten powiązany był także z religią:

Kult zwycięskiego wodza był częścią rzymskiego świata wyobrażeń religijnych, do których należało także przekonanie o posłannictwie do zaprowadzania w świecie porządku według miar rzymskich. Rzymska religia zakładała wspieranie doskonałych rozwiązań ustrojowych, a z rozszerzania władzy Rzymu uczyniła państwowy obowiązek. Teologia i mistyka zwycięstwa złączyła się z ideą jedynowładztwa i uznaniem, że militarne zwycięstwa, jako epifania transcendentnych mocy, są też uzasadnieniem do sprawowania najwyższej władzy cywilnej. Zwycięstwo w boju sankcjonowało posiadanie władzy, a to skłaniało imperatorów do przedstawiania w dziełach sztuki czynności związanych z działalnością zbrojną (Wąs 2020: 307).

Pomnikowe wizerunki jeźdźców starożytnego Rzymu, w tym cesarzy, zmieniały się w czasie i stopniowo przyjmowały postać wyidealizowanego wodza (tamże). Odpowiednią ilustracją wizerunku takiego absolutnego władcy jest pomnik konny Marka Aureliusza – jedyny oryginalny rzymski posąg zachowany do czasów obecnych. Rzymskie posągi niszczone u schyłku starożytności i we wczesnym średniowieczu. Powody były często pragmatyczne – przetapiano je na monety i przedmioty użytkowe – ale

także symboliczne, gdyż pomniki przedstawiające rzymskich wodzów kojarzyły się chrześcijanom z opresyjną władzą i prześladowaniami. Stały się dla nich, przywołując wcześniej omówiony termin, antysymbolami, ponieważ reprezentowały wartości nieakceptowane przez tę grupę społeczną, co z kolei pociągało za sobą określone działania w postaci ich destrukcji. Inaczej jednak stało się z pomnikiem konnym Marka Aureliusza, którego nie zniszczono. Omyłkowo bowiem uznano, że postać na koniu to Konstantyn Wielki – pierwszy chrześcijański władca Cesarstwa Rzymskiego (Ramage 2010).

Pomnik konny Marka Aureliusza (il. 1) stworzony w 161 r. n.e., co znamienne – jeszcze za życia cesarza – miał na celu podkreślenie jego pozycji społecznej. Świadczą o tym: złote wykończenie pomnika – z którym to



Ilustracja 1. Pomnik konny Marka Aureliusza znajdujący się w zbiorach Muzeów na Kapitolu w Rzymie.

elementem zetknąć się można również we współczesnych pomnikach konnych – ręka wodza wyciągnięta w charakterystycznym geście pozdrowienia poddanych oraz postać barbarzyńcy, która – jak się przypuszcza – leżała niegdyś pod kopytami rumaka (Sprutta 2009–2012; Peter 2012). Scena z leżącą postacią (zwierzęciem lub obiektem) pojawia się zresztą w rozmaitych pomnikach różnych epok i w symboliczny sposób ukazuje jeźdźca jako zwycięzcę oraz obrazuje hierarchię między dobrem (na koniu) a złem (pod koniem), władzą i nie-władzą.

Siedzący na koniu Marek Aureliusz okryty jest szatą, ale istniały także takie rzymskie pomniki konne, które podobnie jak w Grecji przedstawiały jeźdźców z nagim torsem. Przykładem może być monument poświęcony cesarzowi Oktawianowi (Sprutta 2009–2012). Nagość była dodatkowym akcentem wzmacniającym wyjątkowość postaci jeźdźcy, podkreślającym jej odwagę i hart ducha. Co ciekawe, motyw ten relatywnie rzadko pojawiał się w pomnikach konnych kolejnych epok, zwłaszcza jeśli monument odnosił się do konkretnej osoby. Pojawiał się natomiast w niektórych sytuacjach, gdy chodziło o podkreślenie statusu określonych grup społecznych, a nie o uhonorowanie poszczególnych osób.

/// Średniowiecze

W średniowieczu pomniki konne straciły na znaczeniu. Wpływ na to miała religia chrześcijańska i wynikające z niej dwie kwestie: 1) specyficzne pojęcie piękna i odpowiadająca mu funkcja sztuki oraz 2) szczególna rola władców i innych ważnych postaci. To specyficzne pojęcie piękna odnosiło się do „piękna moralnego” (Eco 2009a: 88) i nie dotyczyło bezpośrednio tego, co doświadczalne, identyfikowane za pomocą zmysłów, ale tego, co transcendentne. Nie oznacza to, że barwy, przedmioty czy zjawiska naturalne nie odgrywały w średniowieczu żadnej roli. Przeciwnie, nadawano im szczególny status, ale postrzegano je przede wszystkim przez pryzmat symboliczny: „W średniowieczu wierzono niezachwianie, iż rzecz każda w całym wszechświecie ma znaczenie nadprzyrodzone i że świat jest jak księga spisana ręką Boga” (Eco 2009b: 121). Obejmowało to także ludzi, którzy również byli źródłem piękna moralnego, zwłaszcza ze względu na to, kim są, co robią i jaką pełnią funkcję społeczną. Rzeczy, ludzie i inne istoty, poprzez przypisywane im znaczenie, mogły zatem dawać natchnienie w dążeniu do Boga (lub być przeszkodą, jeśli ich symbolika nie miała wymiaru boskiego).

Sztuka średniowieczna nie mogła więc wykraczać poza naturę, gdyż piękno natury miało boskie źródło i przewyższało ludzkie. Twórczość miała być ascetyczna, skromna i raczej nie „używana do innych celów niż religijnych i wychowawczych” (Tatarkiewicz 1967: 113); nie powinna była dążyć do piękna empirycznego, gdyż „nadmierne upodobanie do piękna jest objawem zmysłowej pożądlivosti, *concupiscentia* i przeto jest godne potępienia” (tamże: 112).

Analogiczne transcendentalne uzasadnienie miała średniowieczna władza:

Wszelka władza w chrześcijańskich państwach należała do Boga i od Boga pochodziła. To Bóg przekazał królowi władzę na ziemi. Jako „Pomazańca Bożego” władcę łączyły silne więzi z ziemią i ludem, nad którymi panował. Należy zaakcentować usankcjonowany sakralnie wpływ władcy na wszystkie sfery życia, w tym władca jawi się jako obrońca ludu, żywiciel ludu, jedyny posiadający władzę rozwiązywania konfliktów oraz tworzenia prawa (Ciesielska 2010: 42).

Tego rodzaju orientacja spowodowała, że będące połączeniem sztuki i władzy pomniki konne tworzone sporadycznie i w przeciwieństwie do starożytnego Rzymu nie miały one monumentalnej formy – ich gabaryty co najwyżej odpowiadały naturalnym rozmiarom konia i człowieka. Poza tym raczej nie stawiano ich w miejscach publicznych, a w miejscach kultu: w świątyniach i miejscach pochówku. Tam bowiem pełniły funkcję łącznika pomiędzy ludzką i boską rzeczywistością. Postać na koniu i sam wierzchowiec zasadniczo przyjmowały postawę pozbawioną nadmiernej ekspresji, co jednak nie musiało dotyczyć postaci świętych. Pomniki konne, które stawiano w epoce średniowiecza, można podzielić na trzy grupy: monumenty władców, możnowładców i postaci świętych. Dwie pierwsze kategorie pomników miały swoje starożytne odpowiedniki, natomiast wizerunki osób świętych były czymś wyjątkowym.

Najstarszym zachowanym średniowiecznym pomnikiem konnym jest Jeździec bamberski (il. 2) pochodzący z XIII w., zlokalizowany w archikatedrze św. Piotra i Pawła w Bambergu. Trwają spory o to, kto jest jeźdźcem (Waszak 2016), najprawdopodobniej chodzi jednak o wpływową ówczesnie postać świecką – choćby króla niemieckiego Henryka III – lub świętą – w tym św. Jerzego, czyli jednego z patronów katedry (Sauerländer 2001). Posąg wpisuje się w kanon sztuki średniowiecza: oczywiście sama figura

jeźdźca na koniu miała podkreślać godność i dostojęństwo tego pierwszego, ale poprzez statyczność, naturalną wielkość i brak wyeksponowania dzieła na pierwszy plan – średniowieczna rzeźba była wkomponowana w tkanę większego obiektu architektonicznego (Zieliński 2014) – nie tworzono wokół postaci swojego kultu, jak miało to miejsce w starożytności i w późniejszych epokach.



Ilustracja 2. „Jeździec bamberski” – posąg konny znajdujący się w archikatedrze św. Piotra i św. Jerzego w Bambergu.

Nawiązania do filozofii chrześcijańskiej znaleźć można w pomnikach włoskich możnowładców-kondotierów, którzy będąc najemnymi obrońcami miast, z biegiem czasu nierzadko sami stawali się ich władcami, dorabiając się pokaźnego majątku. Przykładem są pomniki konne władców Werony, rodziny della Scala. Były to pomniki nagrobne, w których po-

przez odpowiednią symbolikę podkreślono przede wszystkim etos rycerza, w mniejszym stopniu – jednostki. Ten etos rycerza bardzo dobrze obrazują monumenty z XIV wieku, Cangranda della Scali i jego bratanek Mastina II della Scali. Jedną z najważniejszych powinności rycerza był udział w wojnach i osiągnięcie zwycięstw ku chwale władcy i Boga. Wzorem dla innych byli rycerze nieustraszeni w boju, bohaterzy i niepokonani. Nie dziwi więc, że pomniki konne kondotierów przedstawiały ich w pełnym rynsztunku wojennym. Koń Mastina II ukazany jest w specjalnym okryciu – kropierzu, jeździec natomiast siedzi w stosownym siodle, ubrany jest w zbroję, w jednej ręce dzierży włócznię, w drugiej tarczę. Atrybuty te odwoływały się także do określonego systemu moralnego, wspomnianego piękna moralnego. Na przykład tarcza w średniowieczu „symbolizowała cnotę, prawdę, pokój, wierność i zaufanie” (Marek 2017: 43), a jej strata „sprowadzała na jego właściciela hańbę” (tamże). Mimo że postać na koniu zaprezentowana jest w gotowości do walki, to jednak kompozycja całego dzieła jest statyczna, spokojna. Podkreślone są w ten sposób godność i dystynkcja, ale też pokora średniowiecznego rycerza.

Ekspresyjne rozwiązania można natomiast odnaleźć w pomnikach konnych św. Jerzego, np. z Pragi z 1373 roku czy późnośredniowiecznym ze Sztokholmu z 1498 roku. Oba monumenty ukazują scenę unicestwienia smoka przez jeźdźcę. Smok w sposób wymowny znajduje się pod kopytami konia – co nie tylko wskazuje na to, kto jest przegranym, a kto zwycięzcą, ale także ustanawia hierarchię pomiędzy dobrem (na koniu) a złem (pod koniem), gdzie to pierwsze triumfuje. Interpretacja ta ma swoje uzasadnienie w chrześcijańskiej, zwłaszcza wschodniochrześcijańskiej symbolice. Figury świętych (nie tylko św. Jerzego) uosabiały boskie dobro, smok natomiast, ale też wąż, skorpion czy choćby półzwierzęca i półludzka hybryda (Sprutta 2018), reprezentowały wszelkie zło, czyli to, co do Boga nie należy. Symbole średniowieczne były jednak swego rodzaju pomostem pomiędzy nadprzyrodzonym i doczesnym, stąd też scena św. Jerzego pokonującego smoka odwoływała się nie tylko do niebiańskich, ale również do przyziemnych, ludzkich spraw: wyznaczała określone zasady postępowania i sankcjonowała szczególnego rodzaju hierarchię społeczną. Św. Jerzy był „patronem rycerstwa” (Jaszczewska 2010: 281) i jednocześnie ludzi „walczących za Królestwo Boże” (Rozyńkowski 2006: 189). Pomnikową postać świętego należy zatem czytać jako uosobienie wszystkich tych, którzy stawali do walki z przeciwnikami Królestwa Bożego, czyli z poganami – których z kolei reprezentował smok. Pomnik miał nie tylko zobrazować, ale przede wszystkim uzasadnić sens zmagania rycerstwa w walce z poganami.

Co więcej, z góry wyznaczał zwycięzcę, stawiając w dominującej pozycji reprezentantów boskich wartości. Tego rodzaju figura była czytelną informacją, że wszelka władza pochodzi z Królestwa Bożego.

/// Renesans

Zmianę w podejściu do pomników konnych, również w zakresie ich funkcji manifestowania władzy, przyniósł renesans. Wiązało się to może nie tyle z całkowitym zanegowaniem myśli średniowiecznej, ile raczej ze wzrostem zainteresowania człowiekiem jako jednostką i leżącej u podstaw tej optyki idei humanizmu, o czym pisał Umberto Eco:

Można powiedzieć jednakże, że wraz z duchem humanizmu pojawiła się nowa koncepcja relacji człowiek-Bóg-świat. Jeśli Średniowiecze było epoką teocentryczną, to humanizm renesansowy ujawnia niewątpliwie oznaki antropocentryzmu. Nie znaczy to, że człowiek zastąpił Boga, ale znaczy, że człowiek pojmuje siebie jako ośrodek działań, jako głównego bohatera dramatu religijnego, jako pośrednika między Bogiem a światem (Eco 2006: 186–187).

Zarysowana przez Eco koncepcja znalazła odbicie w pomnikach. W dalszym ciągu sięgano po postaci świętych, kontynuując w ten sposób transcendentalne wątki średniowiecza, jednak w centrum uwagi coraz częściej stawał człowiek, zwłaszcza wyjątkowe postacie. Jak podkreśla Bogna Ludwig: „Idee humanizmu w renesansie wyraziły się bowiem także przez honorowanie słynnych obywateli” (Ludwig 2020: 4). Dlatego też, w odróżnieniu od średniowiecza, w epoce renesansu pomniki konne stawiano raczej w miejscach publicznych. To publiczne „honorowanie” było nawiązaniem do starożytności i miało na celu kształtować i utrwalać społeczny szacunek dla jednostki, nadając jej dodatkowo ponadzwyczajnych cech. Świeckie postaci zasiadających na koniu musiały się czymś wyróżniać i było to albo odpowiednie urodzenie, albo sukcesy militarne i polityczne. Stąd też na renesansowych rzeźbach koni zasiadali rzeźbieni władcy (królowie lub reprezentanci posiadających władzę rodów, np. przedstawiciel rodu Medyceuszy, Kosma I Medyceusz, którego konny pomnik z 1598 roku znajduje się we Florencji) oraz wybrani dowódcy (np. włoscy kondotierzy). To właśnie monument konny jednego z kondotierów, Gattamelaty (il. 3), wykonany przez Donatella w 1453 roku na zlecenie syna kondotiera, Gianantonio, oraz wdowy po przywódcy, Giacomu Bocarini Brunori, zapoczątkował rene-

sansowy nurt w tworzeniu obiektów tej kategorii (von Bode, Draper 1980), a także nowy rodzaj uwznioślenia postaci na koniu. Uwznioślenie to było wytwarzane nie tylko poprzez publiczną prezentację jeźdźca, ale też jego odzienie. Gattamelata nie jest ubrany w zbroję rycerza, ale w strój cesarza. Poza tym po raz pierwszy od czasów Cesarstwa Rzymskiego posąg konny odlano z brązu (tamże). Pomimo tych charakterystycznych nawiązań do starożytności w renesansowym monumencie Gattamelaty da się wyróżnić kilka elementów, które nawiązywały do średniowiecza. Na cokole, na którym postawiono rzeźbę, widoczne są symbole oraz zarys drzwi, które mogą świadczyć o tym, że pomnik, podobnie jak inne średniowieczne tego typu, pełnił funkcję nagrobnego. Poza tym miejsce przy bazylice św. Antoniego w Padwie, gdzie pomnik wzniesiono, było tradycyjnym terenem cmentarnym. Jednak już wówczas przestrzeń ta miała charakter otwarty, gromadzili się tam pielgrzymi zmierzający do świątyni. Poza tym ciało samego Gattamelaty złożono gdzie indziej, a nie w miejscu postawienia obiektu. Elementy te każą sądzić, że dzieło stworzono przede wszystkim



Ilustracja 3. Pomnik konny Gattamelaty wykonany przez Donatella, stojący przed bazyliką św. Antoniego w Padwie.

ku czci i podkreśleniu statusu społecznego przywódcy, a nie jako pomnik cmentarny (Fémelat 2013).

Średniowieczne nawiązania w posągu Gattamelaty należy postrzegać jako wyjątkowe. Konne pomniki renesansu wyraźnie odcinają się od idei wcześniejszej epoki, w tym także od etosu rycerza, i kierują się ku myśli humanistycznej, stawiającej na piedestale jednostkę wraz z jej autorytetem. To jednostka miała być i była obiektem podziwu społecznego. Interesujące jest to, że wraz z upływem czasu ten kult skoncentrowany wokół konkretnych osób przybierał na sile, a pomniki konne z renesansowej funkcji uwznioślenia jednostki coraz częściej stawały się symbolicznym orężem władzy absolutnej.

/// Absolutyzm

Absolutyzm to rodzaj scentralizowanej władzy jednej osoby i bliskiej jej grupy osób. Z monarchią absolutną jest podobnie: w tym systemie władza spoczywa w rękach monarchy – króla, cara lub innej arystokratycznej jednostki. „Władca absolutny, mając pełnię władzy, stoi ponad prawem, zgodnie z rzymską zasadą *princeps legibus solutus est* («władca nie jest związany prawem»)» (Wiszowaty 2014).

Absolutyzm był ustrojem charakterystycznym dla nowożytnej Europy. Trudno jest jednak przyjąć bardziej precyzyjne ramy czasowe, gdyż rozwijał się sukcesywnie. Jego wyraźne symptomy pojawiły się w XVI wieku, a przede wszystkim w XVII (Klementowski 2012), natomiast za symboliczny koniec absolutyzmu można uznać rewolucję francuską. Monarchia absolutna rozwijała się przede wszystkim we Francji, Anglii, Hiszpanii, Austrii, Prusach, jak też w carskiej Rosji.

Jak słusznie zauważyła Paulina Grobelna, absolutyzm nie był wyłącznie ustrojem, ale odnosił się także do zjawisk społecznych, politycznych i kulturalnych (Grobelna 2014). Ten ostatni aspekt jest tutaj szczególnie ważny. Do sprawowania absolutnej władzy niezbędny był bowiem odpowiedni aparat symboliczny, toteż monarcha sięgał po różne rozwiązania twórcze, dzięki którym mógł nie tylko komunikować się ze społeczeństwem, ale też zyskiwać oczekiwany poklask. W tym kontekście szczególną rolę odgrywały pomniki konne. Powstawały one w wielu absolutnie rządzonych krajach i były symboliczną emanacją królewskiej bądź carskiej władzy.

Można podać wiele stosownych przykładów monumentów konnych władców absolutnych, choćby: pomnik Karola II, króla Anglii i Szkocji, wzniesiony w Edynburgu w 1685 roku, cara Rosji Piotra Wielkiego w Pe-

Absolutyzm czerpał więc z jednej strony ze starożytnych rozwiązań politycznych w zakresie sprawowania władzy przez jednostkę i wysokiego statusu społecznego wodza, z drugiej zaś – z użytkowej funkcji sztuki tamtego okresu, zwłaszcza w zakresie propagandy. Wszystkie te elementy miały podkreślić wyjątkowość osób sprawujących władzę, w sposób wyreżyserowany wytwarzać estymę i autorytet przywódców absolutnych.

Szczególnym rodzajem manifestacji obrazu wodza absolutnego był wspomniany pomnik Ludwika XIV. Wizerunek ten wykreowały zarówno nawiązania do tradycji rzymskiej, jak i wyjątkowe gabaryty obiektu. Wydaje się, że ów monumentalizm miał w sposób metaforyczny wynieść władzę królewską Ludwika XIV na możliwie najwyższy poziom. Pomnik króla został zniszczony podczas rewolucji francuskiej, stając się, można powiedzieć, antysymbolem. Jak wspomniano, antysymbol to symbol, który jest społecznie nieakceptowany. To figura, której znaczenie jest niezgodne lub wręcz sprzeczne z systemem wartości określonej grupy ludzi i która oddziałuje na tę zbiorowość, obrazowo rzecz ujmując, w sposób alergiczny, wyzwalając negatywne postawy społeczne, skierowane na siebie samą. Tego typu postawy wzbudzał rzeczony monument Ludwika XIV, co doprowadziło do jego obalenia.

/// XIX wiek

Zmiany społeczne, polityczne i gospodarcze w Europie końca XVIII wieku przyczyniły się do zaniku władzy monarchicznej (jak we Francji) lub jej osłabienia (choćby w Austrii). Zaczęły się natomiast rozwijać państwa narodowe, świeckie, oparte na ustroju republiki. Ponieważ pomniki służą utrwalaniu i kształtowaniu tożsamości określonych społeczności (Hołda 2013, Krzyżanowska 2016, Laberschek 2020), monumenty, które tworzyły tożsamość państw do XVIII wieku, czyli pomniki władców, mężów stanu, ale też postaci związanych z religią chrześcijańską, nie wpisywały się w koncepcję nowej państwowości i należało zastąpić je innymi. Od czasu francuskiej Wielkiej Rewolucji zaczęto stawiać pomniki poświęcone osobom poległym na polach bitwy. Było to powiązane z szerszą ideą „politycznego kultu zmarłych”, gdzie krew przelana przez żołnierza miała się przyczynić do wzmacniania tożsamości narodowej (Koselleck 2012). Śmierć przestała mieć zatem wymiar transcendentny, a przyjęła narodowy. Pojawiły się również inne pomniki, które miały ugruntowywać tożsamość nowych państw: były to posągi uznanych osób świeckich, w tym artystów, naukowców, polityków, ale także postaci historycznych, gdyż to

historia stała się jednym z filarów ówczesnej państwowości. Ze względu na masowość zjawiska XIX wiek nazywany jest „wiekiem pomników” (Mansweld 2001).

W XIX wieku zmianie uległy także pomniki konne, dotyczyło to zarówno samych postaci jeźdźców, jak i sposobu ich prezentacji. Wciąż jednak nie zmieniła się funkcja tych monumentów: ciągle bowiem wskazywały, jakim osobom należy przypisywać największe znaczenie społeczne, nadal informowały, jakie osoby są symbolicznymi patronami określonych społeczności i na jakich wartościach opiera się to patronowanie.

Pierwszą kategorią dziewiętnastowiecznych obiektów, na które należy zwrócić uwagę, są pomniki konne władców absolutnych oświeconych. Absolutyzm w jego klasycznym wydaniu wygasł w drugiej połowie XVIII wieku i przekształcił się w absolutyzm oświecony (Wiszwaty 2014). Monarcha oświecony, dostosowując się do zmian społecznych i gospodarczych, wprowadzał szereg reform mających na celu rozwój nowoczesnego państwa. Wspierał więc system szkolnictwa, służby zdrowia, administracji publicznej oraz zrzekał się swoich uprawnień na rzecz władzy świeckiej. Władza monarchy stawała się coraz bardziej symboliczna. W podzięce za zasługi monarchom oświeconym stawiano więc w XIX wieku pomniki konne. Przykładem może być posąg Marii Teresy, cesarzowej Austrii i królowej Czech i Węgier, postawiony w 1897 roku w Bratysławie, czy wcześniejszy, odsłonięty w 1851 roku w Berlinie monument Fryderyka II Wielkiego, króla Prus. Zmiana roli władcy i jego miejsca w strukturze społecznej widoczna jest również w samej tkance pomnika. Król Prus nie jest już odziany w szaty rzymskich cesarzy, a we współczesne mu odzienie i charakterystyczne dla epoki nakrycie głowy – bikorn. Wokół posągu Fryderyka II ustawione są 74 postacie i są to osoby istotne z punktu widzenia tworzenia nowej państwowości, w tym artyści (np. Gotthold Ephraim Lessing), naukowcy (choćby Immanuel Kant) czy politycy. To jednak król jest wywyższony ponad wszystkie te postacie i wciąż to monarcha zajmuje najwyższy stopień w hierarchii władzy; status ten w późniejszych latach ulega jednak dalszej erozji.

Warto w tym miejscu wspomnieć o pomniku konnym Józefa Poniatowskiego autorstwa Bertela Thorvaldsena, nad którym prace odlewnicze ukończono w 1832 roku (Kotkowska-Bareja 1971). Otóż w porównaniu do wyżej opisanych pomników ten przedstawiający polskiego księcia i bohatera narodowego jest inny. Poniatowski ukazany jest w rzymskim stroju, a samo dzieło inspirowane jest monumentem konnym Marka Aureliusza (Sztompke 2019). Te rzymskie nawiązania były wyraźnym odniesieniem do

pomników konnych z wcześniejszych epok i nie wpisywały się w ówczesne trendy estetyczne. Oczywiście wnikało to z samej wizji artystycznej Thorvaldsena, ale warto również pamiętać, że sytuacja polityczna na terenach Królestwa Polskiego była zgoła inna niż w krajach odgrywających główne role w Europie XIX wieku. Królestwo nie posiadało bowiem autonomicznej państwowości i pozostawało pod wpływem Cesarstwa Rosyjskiego. To polityczne uzależnienie mogło być swego rodzaju blokadą odcinającą



Ilustracja 5. Pozłocany pomnik konny Joanny d'Arc z 1874 roku, znajdujący się na Place des Pyramides w Paryżu.

polskie społeczeństwo od zewnętrznych wpływów kulturowych i najnowszych rozwiązań twórczych, ale też od swobodnego manifestowania poprzez pomniki własnych wewnętrznych postaw i przekonań. Trzeba bowiem podkreślić, że inspirowany starożytną symboliką monument Poniatowskiego powstał pomimo oczekiwań Polaków, by stworzyć go w duchu narodowym i nawiązującym do polskiej historii i tożsamości (tamże).

Zmniejszanie znaczenia arystokracji w krajach europejskich oraz zakresu sprawowanej przez nią władzy pociągało za sobą potrzebę nie tylko zmiany sposobu przedstawiania bohaterów na koniu, ale także sięgania po inne postacie, które z jednej strony byłyby godne dosiąść pomnikowego konia, a z drugiej – stałyby się spoiwem nowej, republikańskiej państwowości. Odwoływano się zatem do przeszłości, opierając tożsamość państwową na wspólnej pamięci. W XIX wieku pojawiają się pomniki konne postaci historycznych, które dla określonej społeczności miały szczególne znaczenie. Przykładem może być pomnik konny Jana III Sobieskiego, wzniesiony we Lwowie w 1898 roku, który należy odczytać jako symbol polskości – świadczy o tym choćby ubiór króla, przede wszystkim nawiązujące do rodzimej tradycji żupan i kontusz. Należy też zwrócić uwagę na pojawiające się pomniki konne historycznych postaci kobiet. Wcześniej bowiem pomniki tego rodzaju zarezerwowane były wyłącznie dla mężczyzn. To pomnikowe przesunięcie wektora jest nie tylko wyróżnieniem kobiet jako takich, ale przede wszystkim podkreśleniem ich istotnej roli dziejowej, zarówno w znaczeniu historycznym, jak i państwowotwórczym, zwróceniem uwagi, że władza i zwycięstwa przynależą również do kobiet. W tym kontekście warto przytoczyć francuskie przykłady pomników konnych Joanny d'Arc z drugiej połowy XIX wieku, zarówno z Orleanu, jak i z Paryża (il. 5), oraz madrycki monument z 1883 roku królowej Izabelli Kastyljskiej, która pod koniec XV wieku przyczyniła się do zjednoczenia Hiszpanii.

W XIX wieku pojawiają się również innego typu pomniki konne, które nie odnoszą się do konkretnych osób, a do większej grupy społecznej. Ich funkcje nie sprowadzają się wyłącznie do wyemancypowania tych grup; mają one również ukazać siłę tych społeczności, ich potencjał, które to aspekty nie były z różnych powodów wcześniej dostrzegane. Mowa tutaj o europejskich posągach amazońskich (np. z Berlina: zarówno przed Starego Muzeum, jak i z parku Tiergarten), a także serii pomników konnych Indian ze Stanów Zjednoczonych, którą na przełomie XIX i XX stulecia stworzył amerykański artysta Cyrus Edwin Dallin. W drugim przypadku chodziło o wyeksponowanie kultury rdzennych mieszkańców Ameryki i o oddanie im w ten sposób stosownej czci, w pierwszym natomiast o podkreślenie

potencjału kobiet. Amazonka to bowiem nie tylko figura kobiety na koniu, ale także mitologiczna wojowniczką przynależąca do złożonego wyłącznie z kobiet plemienia, które w sposób skuteczny i bezwzględny odpierało najeźdźców męskich armii.

/// XX i XXI wiek

W poprzednim i obecnym stuleciu zainteresowanie pomnikami konnymi znacznie się zmniejszyło. Można wskazać dwa ogólne powody tego stanu rzeczy: 1) rozwój państw demokratycznych i zanik znaczenia arystokracji, 2) rozwój nowych technologii militarnych i coraz mniejsza rola oddziałów konnych w operacjach wojskowych. Mniejszej popularności tych obiektów towarzyszyły również inne zmiany. Od początku XX wieku pojawiło się wiele rozwiązań, które wcześniej w pomnikach konnych nie występowały lub nie były dominujące. Najważniejsze zmiany dotyczą jeźdźca, gabarytów pomnika, jego kompozycji i miejsca postawienia.

Pomimo tych zmian, w XX i XXI wieku wciąż jest obecna tradycja pomników konnych możnowładztwa. Znaczenie tych monumentów jest jednak dużo mniejsze. Pojawiają się one przede wszystkim w krajach, gdzie tradycje arystokratyczne wciąż są obecne, a wpływ tych środowisk na politykę jest większy niż tylko symboliczny. Pomniki te są zresztą materialnym potwierdzeniem tego wpływu. Przykładem może być odsłonięty w 1974 roku pomnik konny królowej Holandii Wilhelminy, która zasłużyła się postawą proniepodległościową i realnym wsparciem, jakiego udzielała narodowi holenderskiemu podczas II wojny światowej. Innym przykładem jest pomnik królowej brytyjskiej, Elżbiety II, odsłonięty w 1993 roku w Ottawie w Kanadzie. Pomniki te mają nie tylko podkreślać status społeczny przedstawicieli możnowładztwa, ale też, podobnie jak miało to miejsce w XIX wieku, zaakcentować rolę kobiet w realnym sprawowaniu władzy. W stworzenie holenderskiego pomnika zaangażowała się zresztą organizacja kobieca Amsterdam Contact Group of Women's Organisations.

W XX i XXI wieku wciąż aktualny jest temat postaci historycznych i dotyczy to zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Owe monumenty mają wzmacniać pamięć narodową społeczności związanych z tymi postaciami. Pomnik konny Władysława Jagielly postawiony w 1910 roku w Krakowie czy też wzniesiony w tym samym mieście w 1921 roku monument Tadeusza Kościuszki są tego bardzo dobrą ilustracją. Decyduje o tym zresztą nie tylko figura samego posągu, ale również odpowiedni kontekst: pomnik Jagielly powstał w 500. rocznicę bitwy pod Grunwaldem, Kościuszki na-

tomiast w symbolicznym miejscu dla Polaków – na Wzgórzu Wawelskim. Podobną funkcję pełnią pomniki konne dowódców wojskowych, które nie odwołują się do odległej historii, a raczej bliskiej, bieżącej. Chodzi tutaj o okres od początku pierwszej wojny światowej do zakończenia drugiej i o osoby, których działalność przyniosła wolność i niepodległość określonego krajowi. Można podać kilka przykładów pomników konnych tego formatu – choćby te, które prezentują postaci marszałków: pomnik konny Józefa Piłsudskiego z Lublina z 2001 roku (Landecka 2008, Ożóg 2014), monument Carla Gustafa Mannerheima z Helsinek z 1960 roku czy Gieorgija Żukowa z Jekaterynburga z 1995 roku – jak też ten ukazujący pierwszego prezydenta i orędownika niepodległej Czechosłowacji, Tomáša Masaryka, odsłonięty w 1949 roku w Chicago w Stanach Zjednoczonych.

Podobnie jak w XIX wieku, również w XX i XXI pojawiają się posągi, na których jeździec nie jest znany, a które wzmocnić mają status określonej grupy osób lub społeczności. Za wyjątkowe należy jednak uznać obiekty, które odwołują się do oddziałów wojskowych, podkreślając ich bohaterstwo, poświęcenie i honor oraz rodzaj spartańskiej odwagi. Przykładem jest posąg ulana z 2014 roku z Kaluszyzna – symbolizujący 11 Pułk Ułanów Legionowych, który konno pokonał uzbrojone wojsko niemieckie podczas II wojny światowej. Pomnik jest, podobnie jak ten omówiony wyżej Marka Aureliusza, pozłacany – co ma wzmocnić siłę przekazu. Dobrą ilustracją jest również pomnik konny z 2011 roku z Nowego Jorku ukazujący amerykańskiego żołnierza. Posąg nawiązuje do wydarzeń z 2001 roku z Afganistanu, kiedy to przedstawiciele amerykańskich sił specjalnych po raz pierwszy od 1942 roku prowadzili operacje militarne konno.

Stawia się także monumenty bezimiennych osób, które odnoszą się do większych społeczności. W Stanach Zjednoczonych wznoszone są, podobnie jak z końcem XIX wieku, konne pomniki Indian. Popularne, zwłaszcza w latach 60. i 70. XX wieku, stały się również posągi konne kowbojów, wznoszone jakby w symbolicznej kontrze do wizerunków rdzennych mieszkańców Ameryki. Natomiast zupełnie nową perspektywę, tak się przynajmniej może wydawać, wyznacza pomnik czarnoskórego mężczyzny na koniu nazwany *Rumors of War* autorstwa Kehinde'a Wileya (il. 7). Monument wzniesiono w 2019 roku w Nowym Jorku, a następnie przeniesiono go do Richmond. Interesujące jest to, że *Rumors of War* jest inspirowany pomnikiem, który do 2020 roku, czyli do czasu obalenia, stał również w Richmond i przedstawiał generała konfederatów Jamesa E.B. Stewarta (il. 6). Inspiracja polegała na stworzeniu identycznego pomnika, zarówno jeśli chodzi o gabaryty, jak i formę, różnica dotyczyła natomiast

samego jeźdźca: w miejscu białego generała pojawił się czarnoskóry mężczyzna. W ten sposób doszło do symbolicznej zamiany oprawcy (konfederaci byli za utrzymaniem niewolnictwa) z ofiarą (niewolnikiem). Można zatem powiedzieć, że antysymbol – pod postacią pomnika konfederaty, który niósł za sobą negatywną wiązkę znaczeń opresyjnej władzy jednego człowieka nad innym – został zastąpiony kontrastującym symbolem Afroamerykanina na koniu. Wypada zapytać, co ów symbol oznacza? Łukasz Zaremba podaje kilka wyjaśnień: po pierwsze Rumors of War jest pomnikiem człowieka dążącego do wolności, po drugie – „podważa spójność pamięci o wojnie domowej, z której wymazane zostało niewolnictwo czarnych” (Zaremba 2019: 21), po trzecie – dopytuje o aktualną sytuację Afroamerykanów, zarówno w przestrzeni publicznej, jak i pamięci społecznej, i po czwarte – podaje w wątpliwość trwałość pomników konfederatów, podkreśla ich tymczasowość (tamże). Wyjaśnienie Zaremby wydaje się jednak zbyt defensywne. Z jakiegoś powodu badacz nie dokonuje próby odniesienia się do tradycji pomników konnych i tego, co one oznaczają, nie szuka szerszego kontekstu znaczeniowego, pozostaje na poziomie lokalnym. Owszem, zwraca uwagę, że zaadoptowanie przez autora pomnika klasycznych rozwiązań skutkuje wytworzeniem się relacji podległości pomiędzy „spiżowym bohaterem” a publicznością. Zauważa również, że bohater ten jest ukazany w sposób stereotypowy, „którego tak często bała się biała Ameryka” (tamże: 19). Porzuca jednak ten wątek, jakby z gruntu był fałszywy, i nie mówi dlaczego. W pomniku widzi jedynie obraz dążenia do sprawiedliwości, wolności, równego traktowania. I słusznie. Nie pyta jednak o sposób osiągnięcia tych wartości. A sposób ten jest czytelnie ukazany w formie i treści pomnika. Jest dokładnie taki sam, jak w przypadku konfederaty (który z kolei czerpał z tradycji wcześniejszych tego typu monumentów). „Wysadzenie z siodła” Stewarta jest więc przejęciem jego sposobu działania – tutaj wolność idzie w parze z dominacją, a sprawiedliwość jest ustalona z góry. Oczywiście można zapytać, w jakim innym celu, jeśli nie zmiany tego, kto wyznacza zasady sprawiedliwości i wolności, forma pomnika konnego miałaby być wykorzystana przez jego autora? Chodzi o żart? Nie wydaje się. Odnosi się wrażenie, że w przeciwieństwie do pomników konnych zaprezentowanych poniżej, czyli współczesnych konnych pastiszy, Rumors of War jawi się jako całkowicie „poważny” obiekt.

Obok bezimiennych osób na koniach pojawiają się także te fikcyjne, w tym bohaterowie literaccy. Pomniki tych postaci stawiano od XIX wieku. Oczywiście konnych jest zdecydowanie mniej i są znamienne raczej dla XX stulecia. Mowa tutaj przede wszystkim o pomnikach konnych



Ilustracja 6. Pomnik konny generała konfederatów Jamesa E.B. Stewarta, stojący do 2020 roku w Richmond w Stanach Zjednoczonych.



Ilustracja 7. Pomnik konny Afroamerykanina, stojący w Richmond w Stanach Zjednoczonych, inspirowany pomnikiem Jamesa E.B. Stewarta i jednocześnie kontestujący jego znaczenie.

Don Kichota, ukazywanego najczęściej w towarzystwie swojego giermka, siedzącego na osle Sancho Pansy. Monumenty te stoją w wielu miejscach świata, zwłaszcza tych związanych z kulturą hiszpańską: choćby w Madrycie w Hiszpanii, gdzie zmarł autor powieści Miguel de Cervantes, ale też w mieście Guanajuato w Meksyku czy w Hawanie na Kubie. Można odnieść wrażenie, że publiczna prezentacja fikcyjnej postaci błędnego rycerza, który nie jest ucieleśnieniem zwyczajcy i herosa, przeciwnie – symbolizuje ludzkie słabości, jest charakterystycznym dla XX wieku odejściem od manifestowania za pomocą pomników konnych władzy i tworzenia idealnego, krystalicznego wizerunku jeźdźca. Postać na koniu staje się zwykłym człowiekiem. Podobnym przykładem pomnika jest monument z 1992 roku z Glasgow. Nawiązuje do stworzonego przez szkockiego rysownika Buda Neilla komiksu, którego akcja rozgrywa się na Dzikim Zachodzie, i przedstawia szeryfa Lobey'a Dossera i ściganego przez niego przestępcę Ranka Bajina, którzy wspólnie podążają na dwunożnym rumaku El Fideldo. Do tej klasy pomników należy zaliczyć również ten ukazujący Grażynę z poematu Adama Mickiewicza, który zlokalizowany jest na terenie parlamentu litewskiego w Wilnie. Jego forma, można powiedzieć, zawieszona jest pomiędzy dosłownością a umownością. Figuracywność nie jest tutaj jednak najważniejsza – postać Grażyny i koń wydają się przerysowane – na pierwszy plan wysuwa się natomiast uzbrojenie. Postawienie tego rodzaju pomnika w miejscu stanowienia władzy budzi wiele sprzeczności i jest źródłem wielu domysłów, zwłaszcza co do natury tworzonego prawa, któremu bliżej do świata znaczeń i symboli niżli rzeczywistych przepisów.

Wydaje się, że jednym z najważniejszych nurtów dotyczących współczesnych pomników konnych jest gigantyzm. Gigantyzm odnosi się do wyjątkowych gabarytów pomnika, które nadają postaci na koniu dodatkowej dystynkcji. Tworzy się jeszcze większe rozwarstwienie hierarchiczne pomiędzy wyeksponowaną postacią a publicznością. Choć pomniki władców absolutnych również osiągały spore rozmiary, na przykład pomnik Ludwika XIV, nie mogły się jednak równać z niektórymi współczesnymi. Ciekawym przykładem jest stojący na 20-metrowym cokole, pozłacany pomnik konny prezydenta Turkmenistanu Gurbanguly'ego Berdimuhamedowa. Obiekt wzniesiono w 2015 roku w stolicy Turkmenistanu Aszchabadzie. Zwracają uwagę nie tylko gigantomania i złoty kolor figury jeźdźca na koniu, ale także to, że obiekt jest poświęcony aktualnie sprawującemu urząd prezydentowi. Pomnik stwarza podejrzenie, że władza Berdimuhamedowa może mieć charakter absolutny. Jest to bowiem symbol tego rodzaju władzy. Jednak największym pomnikiem konnym na świecie jest 40-metrowy, wykonany ze

stali nierdzewnej posąg Czyngis-chana w Mongolii, powstały w 2008 roku. Gigantyczny pomnik wodza i założyciela imperium mongolskiego sprzed ośmiu wieków wskazuje, jak istotne dla obecnych władz w Mongolii ma odwoływanie się do przeszłości, jest też informacją dla mieszkańców tego kraju, gdzie leży źródło ich tożsamości oraz z jakiego rezerwuaru wartości powinni czerpać. Ten rodzaj pomnikowej gigantomanii, umiejscowionej głęboko w historii, pełni zatem utylitarną funkcję jednoczenia społeczności wokół wspólnej idei. Wciąż natomiast trwają prace nad największym konnym posągiem. Od 1948 roku w Black Hills w Dakocie Południowej w Stanach Zjednoczonych powstaje rzeźba indiańskiego wodza Dakotów. Obiekt jest wykuwany w litej skale i docelowo ma mieć 195 metrów długości i 172 wysokości. Rozmiar i praca włożona w powstanie obiektu są wyraźnym znakiem podkreślającym siłę społeczności Indian.

Manifestacja władzy może się dokonywać nie tylko poprzez monumentalność pomników, ale również dzięki ich zwielokrotnieniu. W Pjongjang w Korei Północnej stoją obok siebie dwa pomniki konne – Kim Ir Sena, założyciela wodzowskiego klanu Kimów, i jego syna Kim Dzong Ila (il. 8) – choć w zasadzie należałoby w tym przypadku powiedzieć o jednym pomni-



Ilustracja 8. Podwójny pomnik konny przedstawiający Kim Ir Sena (z lewej) i jego syna Kim Dzong Ila (z prawej).

ku złożonym z dwóch posągów. Ten podwójny charakter jednego obiektu nie jest bowiem przypadkowy i ma głębsze znaczenie. Stojące obok siebie wizerunki ojca i syna na wierzchowcach to czytelna informacja o tym, że władza dzierzona jest przez przedstawicieli jednej rodziny i że dziedziczona jest wyłącznie w jej obrębie. Tego rodzaju pomnik nie tylko więc pełni funkcję propagandową, lecz także wyznacza i legitymizuje władzę kolejnego potomka. Jest to ważna kwestia, gdy weźmie się pod uwagę, że pomnik powstał w 2012 roku, już po śmierci Kim Dzong Ila, a wznosił go jego syn, Kim Dzong Un.

Całkowicie innymi, ale emblematycznymi dla współczesności, są pastisze pomników konnych, czyli dzieła artystyczne wchodzące w dyskusję z tradycyjnymi pomnikami klasycznymi. Dyskusja ta nie ma jednak charakteru „pojedyunku na argumenty”. Pomniki-pastisze, korzystając z figury ironii, dystansują się od klasycznych monumentów i dokonują dekonstrukcji znaczeń symbolicznych (zwłaszcza władzy), które skrywają się za tymi drugimi. Nie są więc symbolami, bo nie niosą znaczeń, natomiast grają z nimi i je rozbijają; nie są też antysymbolami, gdyż nie konotują negatywnych skojarzeń, a raczej w sposób prześmiewczy zaburzają je. Nazwać je można zatem niby-symbolami, ponieważ żeby coś zdekodować, najpierw muszą się do tego czegoś odwołać. Jednym z najbardziej znanych pomników niby-symboli jest ten z 1999 roku autorstwa Davida Černego. Znajdująca się w Pradze rzeźba przedstawia siedzącego na koniu patrona Czech, św. Wacława. Bohater nie siedzi jednak w siodle, a na brzuchu odwróconego do góry kopytami wierzchowca. Dzięki temu prostemu zabiegowi historyczna wielkość św. Wacława została zachwiana. Poprzez odwrócenie znaczeń symboliczna władza straciła siłę oddziaływania. Dekonstrukcji uległa również symbolika św. Wacława jako patrona: przestał być obrońcą przestraszonych i uciśnionych, kimś, do kogo można się odwołać w sytuacjach zagrożenia. Podobnie można odbierać rzeźbę Antoine’a Claraza z 1965 roku znajdującą się w szwajcarskim Fryburgu. Artysta przedstawił siedzącą na koniu postać Bertholda IV, księcia Zähringen, założyciela Fryburga, w sposób umowny, daleki od figuratywności, co więcej, posąg nie spoczywa ani na piedestale, ani na powierzchni poziomej, ale przytwierdzony jest do ściany budynku. Pozbawiona jakiegokolwiek oparcia i stabilizacji rzeźba sprawia wrażenia, jakoby sam Berthold IV był postacią, której brakuje zdecydowania i pewności. W kontekst niby-symboli bardzo dobrze wpisuje się również praca Izy Rutkowskiej z 2020 roku, zatytułowana *Pomnik konny*. Jest to drewniany koń na biegunach mierzący ok. 3 metrów, który w ramach akcji artystycznej stanął w mieście Logroño w Hiszpanii, tuż obok

klasycznego pomnika konnego Baldomera Espartera, hiszpańskiego generała i premiera z XIX wieku. Akcja ustawienia konia na biegunach przy konnym pomniku miała na celu zdekonstruować niesione przez to drugie dzieło znaczenie: zniekształcić symbolikę nierówności, dominacji, triumfalizmu, czyli składowych władzy. Znaczenie figury konia na biegunach przybliży także strona internetowa artystki:

Koń bez jeźdźca jest efemeryczny i nieinwazyjny, podczas gdy pomnik Espartero prawdopodobnie zostanie na zawsze. Interwencja Rutkowskiej niczym Koń Trojański zwraca uwagę na opresyjność pomników konnych i niesprawiedliwość, z jaką cały czas projektuje się przestrzeń publiczną bez uwzględniania potrzeb użytkowników i bez ich udziału (Rutkowska 2020).

Jest jeszcze jedna kwestia, o której należy tutaj wspomnieć. Chodzi mianowicie o zmianę lokalizacji pomników konnych. W Europie następuje wyraźne odejście od tej formy przedstawienia pomnikowego. Po pierwsze maleje znaczenie pomników konnych samych w sobie – oczywiście mowa tutaj o pewnej ogólnej tendencji – po drugie odchodzi się od figuratywności w sztuce, po trzecie pojawiają się działania artystyczne zakrzywiające symbolikę tych pierwszych, zniekształcające ich znaczenie. Tymczasem wiadać wzrost zainteresowania pomnikami konnymi na innych kontynentach, zwłaszcza w Azji. Świadczą o tym choćby przykłady gigantycznych pomników konnych. Nie chodzi tutaj wyłącznie o samo przemieszczenie się pola estetyki, o to, że prądy twórcze przeniosły się poza Europę. Przede wszystkim chodzi o zmianę akcentów władzy, których pomniki są egzemplifikacją. Całkiem możliwe, że podczas gdy tradycyjna władza w Europie się rozmywa, ulega dekonstrukcji, to w Azji się umacnia. Świadczą o tym pomniki konne, które powstają na obu kontynentach. W tym sensie pomniki konne nie są wynikiem niezależnej twórczości, ale odbiciem rzeczywistości politycznej określonej społeczności. I wydaje się, że dotyczy to zarówno pomników konnych symboli, jak i pomników konnych niby-symboli.

/// Podsumowanie

W pracy podjęto próbę chronologicznego uporządkowania pomników konnych, począwszy od klasycznej Grecji, aż po czasy współczesne, ale nie tylko. Ponieważ figura jeźdźca na koniu symbolizuje siłę, bohaterstwo, zwycięstwo i przewagę określonej osoby (lub osób) oraz reprezentowanych

przez nią wartości nad innymi, toteż bardziej istotne stało się określenie, jaki rodzaj hierarchii wyznaczają czy też jaką postać władzy prezentują te obiekty. Za sprawą przeprowadzonej analizy można dojść do kilku ogólnych konkluzji.

Pomniki konne mogą odzwierciedlać i dążyć do utrzymania politycznego i kulturowego systemu władzy przyjętego w danym społeczeństwie. Dotyczy to pomników władców, przywódców i polityków, reprezentujących systemy autorytarne i absolutne, gdzie władza skupiona jest wokół jednej osoby. Mogą to być także pomniki konne świętych, które odwołują się do władzy mającej wymiar boski – ilustrują ją i umacniają. Z kolei w systemach demokratycznych i świeckich, gdzie władza nie jest scentralizowana i nie ma transcendentalnego charakteru, za utrzymanie porządku społecznego odpowiedzialne są inne monumenty, choćby pomniki postaci historycznych, wzmacniające wspólną pamięć. Poza funkcjami odzwierciedlenia i utrzymywania, można też wyróżnić funkcje wytwarzania pól wpływu lub dekonstrukcji władzy. Funkcja wytwarzania dotyczy pomników odwołujących się do społeczności, które z różnych powodów są marginalizowane. Pomniki rdzennych mieszkańców Ameryki czy Afroamerykanów mają odwrócić tę sytuację i w symboliczny sposób ukazać siłę tych środowisk. Dekonstrukcyjną funkcję pełnią z kolei pomniki pastiszowe, niby-pomniki, które sięgając po narzędzia ironii, rozbijają znaczenie władzy.

Pomniki konne zmieniają się w czasie. To znaczy zmieniają się postaci osób dosiadających zwierzęcia, zmieniają się ich ubiór i dzierżone przez nich artefakty, różnią się ich forma i gabaryty. Zmiany te odpowiadają zmianom ustrojów politycznych na przestrzeni czasu. Kult jednostki w starożytności znajduje odzwierciedlenie w pomnikach, podobnie w okresie nowożytnym, gdzie postaci monarchów na koniach odziane są w stroje rzymskie. Z kolei w średniowieczu, a także od początku XIX wieku pojawiają się pomniki konne osób, które w poprzedzających je okresach nie występowały (choćby święci i przedstawiciele marginalizowanych społeczności). Analiza tych zmian pozwala wyznaczyć cztery charakterystyczne okresy. Dwa z nich odnoszą się do władzy absolutnej, gdzie najwyżej w hierarchii stoi konkretny człowiek, wyidealizowana jednostka, dwa są jej przeciwieństwem. Okresy przeciwne przeplatają się wzajemnie: 1) starożytny okres władzy absolutnej (wzrost znaczenia pomników konnych; pomniki władców, przywódców, polityków), 2) średniowieczny okres władzy boskiej (spadek znaczenia pomników konnych; pomniki monarchów, rycerzy, świętych), 3) nowożytny okres władzy absolutnej (wzrost znaczenia pomników konnych; pomniki

monarchów absolutnych), 4) współczesny okres władzy demokratycznej (spadek znaczenia pomników konnych; pomniki postaci historycznych, pomniki mniejszości, niby-pomniki). Oczywiście podział ten jest pewnym uproszczeniem, gdyż w przytoczonych okresach mogły się pojawiać przykłady pomników konnych innego rodzaju, poza tym ma charakter raczej lokalny, który odnosi się przede wszystkim do cywilizacji europejskiej.

Ten ostatni wątek jest szczególnie ważny, gdyż warto podkreślić, że licząca 2500 lat „zachodnia” tradycja pomników konnych, która obecnie zanika zarówno w samej Europie, jak i w obrębie cywilizacji zachodniej w ogóle (czego przykładem jest usuwanie w Stanach Zjednoczonych pomników konnych symbolizujących dominację białego człowieka), przenosi się w inne miejsca oraz przejmowana jest przez inne kultury. Świadczą o tym pomniki władców i przywódców absolutnych powstające w Azji oraz pomniki konne społeczności uciskanych przez przedstawicieli zachodniej kultury. Zdarza się, że pomniki te przyjmują gigantyczne rozmiary. Elementy te mogą informować o tym, gdzie współcześnie tworzą się ogniska władzy, wskazywać, jakie kultury manifestują swoją supremację lub dążą do zmiany hierarchii władzy.

Wreszcie należy zauważyć, że pomniki konne są symbolami władzy. Symbolami w tym sensie, że przekazują odpowiednią wiązkę znaczeniową społecznościom, które z tymi monumentami obcuja. W pomnikowej postaci publiczność może widzieć zwycięzcę, herosa, bohatera – wówczas władza, jaką ta postać reprezentuje, będzie postrzegana analogicznie jako sprawiedliwa i szlachetna. Istnieją jednak pomniki konne, które są antysymbolami. Pomniki takie budzą negatywne skojarzenia związane zarówno z samą postacią, jak i z manifestowaną przez nią władzą. Pomniki antysymbole kojarzą się z opresją, niegodziwością i dominacją. A ponieważ symbole oprócz komunikowania znaczeń mają również wydzźwięk pragmatyczny rozumiany jako „skłanianie jednostek do określonego działania” (Whitehead 1991: 20), to antysymbole będą pobudzać jednostki do działania o negatywnym, destrukcyjnym zabarwieniu. W tym sensie antysymbole kierują agresję ludzi same na siebie i doprowadzają do własnego unicestwienia. Wiele pomników antysymboli zniknęło w ten sposób z przestrzeni publicznej, choćby wspomniany pomnik konny Ludwika XIV czy monument konfederaty Stewarta. Warto podkreślić, że pomniki zazwyczaj dopiero stają się antysymbolami, nie są nimi od razu. Potrzebny jest tutaj upływ czasu. Negatywne emocje wokół pomnika mogą z czasem narastać i w konsekwencji doprowadzić do jego likwidacji. Istnieją też pomniki konne niby-symbole, czyli monumenty ukazane w sposób prześmiewczy.

Nie są to ani symbole, ani antysymbole, gdyż ich rolą nie jest wzbudzanie jakichkolwiek skojarzeń. Ich zadaniem jest dekompozycja komunikowanej przez klasyczne pomniki konne hegemonii.

Bibliografia:

/// Bode W. von, Draper J.D. 1980. *The Italian Bronze Statuettes of the Renaissance*, De Reinis.

/// Ciesielska A. 2010. *Wybrane koncepcje władzy i ich aplikacja w badaniach nad polskim średniowieczem – przykład Ostrowa Lednickiego*, „Studia Lednickie”, nr X, s. 29–56.

/// Eco U. 2006. *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. M. Kimula, M. Olszewski, Wydawnictwo Znak.

/// Eco U. 2009a. *Piękno jako proporcja i harmonia*, [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Rebis, s. 61–97.

/// Eco U. 2009b. *Światło i barwa w średniowieczu*, [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Rebis, s. 99–129.

/// Fémelat A. 2013. *Donatello, Creator of the Modern Public Equestrian Monument*, [w:] *The Springtime of the Renaissance, Sculpture and the Arts in Florence, 1400–1460*, red. M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi, Mandragora, s. 141–149.

/// Gadamer H.-G. 1991. *Symbol i alegoria*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Symbole i symbolika*, wybór M. Głowiński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, s. 98–107.

/// Grobelna P. 2014. *Monarchia absolutna Ludwika XIV. Nowe ścieżki badawcze*, „Studia Europaea Gnesnensia”, nr 10, s. 53–73.

/// Holda R. 2013. *Pomniki w mieście. Pogranicza pamięci i historii*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, nr 13, s. 57–72.

/// Jaszczewska M. 2010. *Święty Jerzy w wierzeniach i przysłowiaach polskich*, „Linguistics Applied”, nr 2/3, s. 280–286.

/// Klementowski M. 2012. *Powszechna historia stroju*, Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Kopaliński W. 2001. *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm.

- /// Koselleck R. 2012. *Przepustki pamięci i warstwy doświadczenia*, [w:] tegoż, *Warstwy czasu. Studia z metabistorii*, tłum. K. Krzemieniowa, J. Merecki, Oficyna Naukowa, s. 241–259.
- /// Kotkowska-Bareja H. 1971. *Pomnik Poniatowskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- /// Krzyżanowska N. 2016. *Antypomniki jako przedstawienia (nie)pamięci w mieście*, [w:] *Znaki (nie)pamięci. Teoria i praktyka upamiętniania w Polsce*, red. M. Fabiszak, A.W. Brzezińska, M. Owsinski, Universitas, s. 57–71.
- /// Laberschek M. 2020. *Monuments to Enterprises in Communist-era Poland. The Creation and Consolidation of an Organizational Identity through Art*, [w:] *Aesthetics, Organization, and Humanistic Management*, red. M. Kostera, C. Woźniak, Routledge, s. 150–171.
- /// Landecka H. 2008. *Wokół koncepcji Placu Litewskiego w Lublinie*, „Wiadomości Konserwatorskie”, nr 24, s. 74–81.
- /// Lasswell H.D. 1927. *The Theory of Political Propaganda*, „The American Political Science Review”, Vol. 21, No. 3, s. 627–629.
- /// Ludwig B. 2020. *Fontanny i wodotryski jako pomniki miejskości w nowożytnej Europie*, „Architectus”, nr 3(63), s. 3–20.
- /// Mansweld B. 2001. *Pomniki czasu cesarstwa. Wybrane tematy z terenu Prus Wschodnich i Zachodnich*, „Czasy Nowożytne”, t. 11(12), s. 75–95.
- /// Marek L. 2017. *Średniowieczne uzbrojenie Europy łacińskiej jako ars emblematica*, Uniwersytet Wrocławski.
- /// Mickiewicz A. 1955. *Dziady*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. III: *Utwory dramatyczne*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- /// Morka M. 1986. *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Ossolineum.
- /// Ożóg K.S. 2014. *Pomniki Lublina*, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.
- /// Peter S. 2012. *The Equestrian Statue of Marcus Aurelius*, [w:] *A Companion to Marcus Aurelius*, red. M. van Ackeren, Wiley-Blackwell, s. 264–77.
- /// Ramage N. 2010. *The Reluctant Hero. The Equestrian Statue of Marcus Aurelius* [w:] *What Makes a Masterpiece*, red. Ch. Dell, Thames and Hudson, s. 52–55.

/// Rozynekowski W. 2006. *Święci na pograniczu. O świętych w państwie Zakonu Krzyżackiego w Prusach*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 2, s. 187–193.

/// Rutkowska I. 2020. *Pomnik konny*, <https://izarutkowska.com/2020/09/14/pomnik-konny/>; dostęp: 3.01.2021.

/// Sauerländer W. 2001. *Rzeźba średniowieczna*, tłum. A. Porębska, Polskie Wydawnictwo Naukowe.

/// Sprutta J. 2009–2012. *Koń w sztuce antyku. Na podstawie wybranych dzieł*, „Meander”, nr LXIV–LXVII, s. 254–287.

/// Sprutta J. 2018. *Św. Demetriusz jako pogromca zła w tradycji bizantyńskiej i słowiańskiej (do XV w.)*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, t. XXXVIII, nr 1, s. 159–177.

/// Sztompke E. 2019. *Nietuzinkowe historie pomników Warszawy. Opowieści warszawskiej przewodniczki*, Wydawnictwo VEDA.

/// Tatarkiewicz W. 1967. *Średniowieczny a nowożytny pogląd na piękno i sztukę*, „Studia Philosophiae Christianae”, nr 3/2, s. 111–118.

/// Tilburg K. van. 2017. *From Marcus Aurelius to Kim Jong-il. The Story of Equestrian Statues Throughout the Ages*, Boiten Bookprojects.

/// Tilburg K. van. 2020a. *Equestrian Statues*, <https://equestrianstatue.org/>; dostęp: 29.12.2020.

/// Tilburg K. van. 2020b. *„Helden” op hengsten: Verhalen over ruitersstandbeelden*, Amsterdam University Press.

/// Twardecki A. 1998. *Mały słownik sztuki starożytnej Grecji i Rzymu*, Unia Wydawnicza Verum.

/// Waszak P. 2016. *Inkluzje spraw polityczno-społecznych i światopoglądowych w badaniach z zakresu historii sztuki średniowiecznej. Studia przypadku*, „Świat Idei i Polityki”, t. XV, s. 477–491.

/// Wąs C. 2020. *Pomniki władców w sztuce hellenistycznej i rzymskiej. Ideowe źródła, treści i główne formy*, [w:] *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną, między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane prof. Krzysztofowi Stefańskiemu*, red. P. Gryglewski, T. Bernatowicz, D. Rutkowska-Siuda, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 292–313.

/// Whitehead A.N. 1991. *Funkcje symbolizmu*, tłum. G. Borkowska, [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, s. 11–29.

/// Wiszowaty M.M. 2014. *Papierony relikty, czyli o zasadności posługiwania się określeniem „monarchia absolutna” w stosunku do państw współczesnych*, „Gdańskie Studia Prawnicze”, t. XXXI, s. 157–178.

/// Witek A. 2020. *Symbolika i znaczenie konia w kulturze i sztuce na przestrzeni wieków*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies”, nr 6, s. 373–387.

/// Wujewski T. 2017. *Życie starożytnych posągów*, Wydawnictwo Poznańskie.

/// Zaremba Ł. 2019. *Statuy i status quo. Czas pomników w Stanach Zjednoczonych*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 25, s. 1–39.

/// Zieliński M. 2014. *Rzeźba i pomnik w miejskim wnętrzu architektoniczno-krajobrazowym*, „space & FORM / przestrzeń i FORMA”, nr 21, s. 499–520.

/// **Abstrakt**

Tradycja pomników konnych liczy sobie ponad 2500 lat. Początki sięgają starożytnej Grecji i Rzymu, natomiast z jej licznymi przejawami można spotkać się również i współcześnie; zresztą nie tylko w Europie, ale w zasadzie na wszystkich kontynentach. Monumenty te nie są przypadkowe – mają pełnić określoną funkcję społeczną. Świadczy o tym zarówno symbolika wierzchowca wraz z jeźdźcem, jak i postać samego jeźdźcy. Poprzez analizę pomników konnych autor pracy podjął się próby odpowiedzi na pytanie: jakie są funkcja i znaczenie społeczne pomników konnych jako figur władzy i jak to znaczenie zmieniało się w czasie? Dzięki analizie udało się wyodrębnić cztery główne okresy władzy manifestowanej za pomocą pomników konnych: 1) starożytny okres władzy absolutnej, 2) średniowieczny okres władzy boskiej, 3) nowożytny okres władzy absolutnej, 4) współczesny okres władzy demokratycznej.

Słowa kluczowe:

pomniki, pomniki konne, władza, symbole władzy, okresy władzy

/// Abstract

Equestrian Figures of Power

The tradition of equestrian monuments is over 2,500 years old. The origins of such monuments date back to ancient Greece and Rome, and their numerous manifestations can be found today not only in Europe but on all continents. These monuments are not accidental – they perform a specific social function which is indicated both by the symbolism of a horse and rider, as well as by the figure of the rider himself. By analysing equestrian statues, the author of the paper attempts to answer the question: What is the function and social significance of equestrian statues as figures of power and how has this significance changed over time? Four main periods of power, manifested in equestrian statues, have been distinguished: 1) the ancient period of absolute power, 2) the medieval period of divine power, 3) the modern period of absolute power, 4) the modern period of democratic power.

Keywords:

monuments, equestrian statues, power, symbols of power, periods of power

/// **Marcin Laberschek** – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o zarządzaniu; pracownik Zakładu Badań Filozoficznych nad Kulturą w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor monografii *Symboliczne stanowienie władzy w organizacjach* oraz publikacji naukowych z zakresu zarządzania i marketingu w kulturze, mediach i reklamie. Zastępca redaktora naczelnego czasopisma naukowego „Zarządzanie w Kulturze”. Jego zainteresowania koncentrują się na: pomnikach i ich znaczeniu społecznym, metodologii badań w zarządzaniu humanistycznym, zarządzaniu organizacjami prowadzącymi działalność kulturalną, symbolicznych i kulturowych wymiarach zarządzania, dziedzictwie kulturowym przedsiębiorstw, marketingu i reklamie, nurcie marketingu krytycznego, postmarketingu i zarządzaniu na ponowoczesnym rynku.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-5073>

E-mail: marcin.laberschek@uj.edu.pl

POMNIK KONNY JANA III SOBIESKIEGO W ŁAZIENKACH JAKO SYMBOL ZWYCIĘSTWA

NOTA DO DZIEJÓW HIPOLOGII POLITYCZNEJ

Robert Pawlik

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Tomaszowi Chachulskiemu

Łazienkowski pomnik Jana III Sobieskiego, chronologicznie drugi po kolumnie Zygmunta warszawski monument o tematyce niereligijnej, wystawiony został przez Stanisława Augusta Poniatowskiego na moście rezydencji królewskiej w Łazienkach 14 września 1788 roku. Zaprojektowany przez André Le Bruna, a wykonany przez Franciszka Pincka, wiąże się kompozycyjnie ze stiukowym posągiem Sobieskiego nieznanego autorstwa, powstałym ok. 1700 roku i znajdującym się w pałacu w Wilanowie. Oba pomniki przedstawiają Sobieskiego jako zwycięskiego wodza na wspiętym koniu; na obu triumfator ukazany jest w stroju rzymskiego imperatora; wreszcie, na obu królewski wierzchowiec unosi się nad postaciami pokonanych wrogów. W przypadku pomnika wilanowskiego końskie kopyta wiszą nad półnagimi, pochylonymi figurami w turbanach. Łazienkowski jeździec tratuje dwie postaci leżące na wznak – jedną w turbanie, drugą z oseledcem na głowie – których ręce ułożone są w geście obronnym. Po obu stronach posągu łazienkowskiego widnieją kamienne tarcze z inskrypcjami po łacinie i po polsku oraz zwycięskie trofea. Potwierdzają one, że pomnik miał upamiętniać militarne dokonania polskiego władcy w zmaganiach z Imperium Osmańskim.

Żaden z tych pomników nie doczekał się jeszcze oddzielnej monografii (zob. m.in. Głębocki 1990: 15–16; Domański 1983: 129–131; Pyzel 2013:

193–200). W 1981 roku uwagi dotyczące ikonografii wilanowskiego monumentu przedstawił Mariusz Karpowicz (1981). W 1986 roku, w kontekście polskich portretów konnych, obie rzeźby analizował Mieczysław Morka (1986), a w 2010 roku, w ramach monografii twórczości André Le Bruna, pomnik lazienkowski obszernie omówiła Katarzyna Mikocka-Rachubowa (2010, t. I: 200–2008, t. II: 277–283)¹. W 1998 roku swoje uwagi na temat etycznego aspektu ikonografii lazienkowskiego pomnika sformułował Janusz Tazbir. W artykule *Tratowanie powalonych Turków* (Tazbir 1998) dostrzegł w pomniku Sobieskiego przykład „okrucieństwa w polskiej rzeźbie świeckiej” (tamże: 67): Zdaniem autora fakt, że „zbrojny jeździec depcze leżących pod jego koniem dwóch bezbronnych i prawie nagich przeciwników” (tamże: 66) oznacza „okrutne pastwienie się nad pokonanym”. Akt okrucieństwa wobec „bezbronnych, ale i nagich ludzi” (tamże: 71) jest – zdaniem Tazbira – niczym innym jak afirmatywnym przedstawieniem wojennej przemocy: „lazienkowski postument był przypuszczalnie ostatnim w sztuce europejskiej, ukazującym z pełną aprobatą okrucieństwa wojny” (tamże: 74).

Tazbir sugeruje, że lazienkowski pomnik należy potraktować jako rzeźbę historyczną². Warto jednak zauważyć, że pomnik nawiązuje kompozycyjnie do wcześniejszej rzeźby, znajdującej się w Wilanowie, oraz do malarzkich i graficznych przedstawień Sobieskiego. Ważny w tym kontekście jest również fakt, że ikonografia Sobieskiego sytuuje się w obrębie dawnej konwencji, w ramach której konne traktowanie było ustalonym symbolem militarnego zwycięstwa. W niniejszym szkicu chciałbym przywołać kilka momentów z dziejów owej ikonograficznej konwencji. Zarys „łańcucha ikonograficznego”, którego późnymi ogniwami są oba warszawskie pomniki, będzie punktem wyjścia do sformułowania kilku uwag na temat konnej symboliki zwycięstwa oraz klęski w obrębie zachodniej tradycji obrazowej.

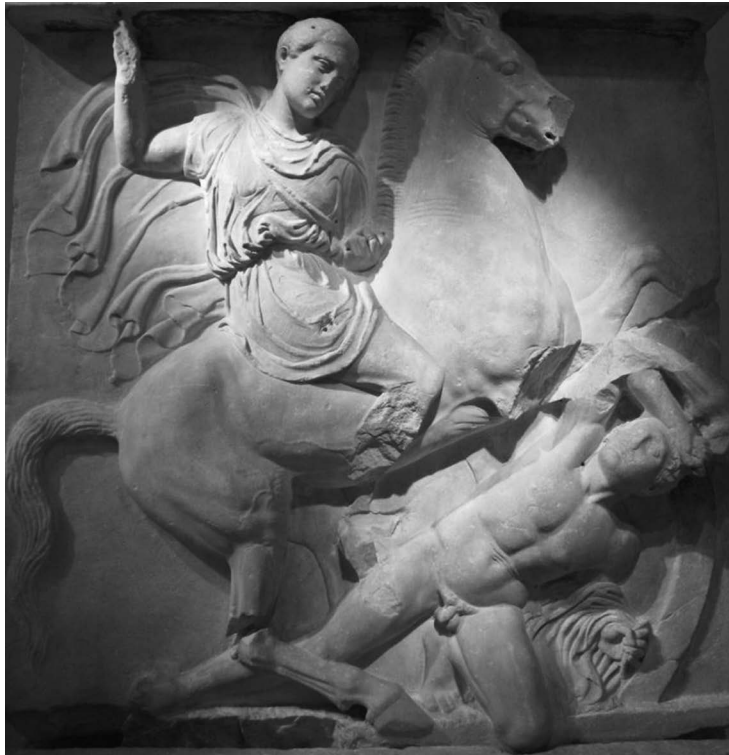
/// I

W okresie grecko-rzymskiego antyku koń był jednym z najpopularniejszych narzędzi heroizacji i gloryfikacji. Postać jeźdźca na koniu idącym stępa, opanowanie zwierzęcia większego od człowieka, wyrażała polityczne panowanie nad poddanymi i od czasów rzymskich była jedną z ikon władzy

¹ Zob. również wcześniejsze opracowanie: Mikocka-Rachubowa 2009.

² Tazbir stawia na równi pomnik w Łazienkach z przedstawieniem masowej egzekucji „jeńców moskiewskich ukazaną na płaskorzeźbie nagrobku Jana Tarnowskiego w kolegiacie tarnowskiej” (Tazbir 1998: 67).

(zob. m.in. Benoit 1954; Keller 1971; Morka 1986; Laberschek 2020). Natomiast kompozycja przedstawiająca jeźdźca na koniu wspiętym symbolizowała wywyższenie i w greckiej plastyce funeralnej była wykorzystywana do heroizacji poległego w boju. W języku wizualnym, w kontekście kultu pogrzebowego, wspięty koń wyrażał „wyniesienie” poległego kawalerzysty, przeobrażając jego indywidualną porażkę w ostateczny triumf. Stela nagrobna Deksileosa (ateńskie Muzeum Keramejkosu), wystawiona w 394 roku przed Chr. poległemu w wojnie korynckiej (396–387 p.n.e.) ateńskiemu żołnierzowi, ukazuje dynamicznego jeźdźca na wspiętym koniu, jak z rozwianą chlamidą naciera na hoplitę (il. 1) (zob. m.in. Hurwit 2007; Will 1955: 55–124). Schemat kompozycyjny, zwany motywem Deksileosa, ukazuje moment starcia, w którym postać na koniu zdaje się odnosić przewagę, jednak broniący się piechur nie został jeszcze całkowicie pokonany. Ostateczny wynik pojedynku pozostaje w zawieszeniu.



Ilustracja 1. Stela nagrobna Deksileosa (394–393 rok p.n.e.), Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach, Grecja.

Kluczowa dla tego przedstawienia bitewnego jest równorzędność adwersarzy. Między nacierającym i broniącym się nie ma wyraźnej dysproporcji. Klęczący hoplita został ukazany bez uszczerbku dla własnej godności: w akcie heroicznej obrony uwidacznia się jego doskonałość i piękno (zob. Zanker 2002: 47). Ewentualna porażka nie byłaby skutkiem jego „niższości”, lecz zrzędzeniem przypadku.

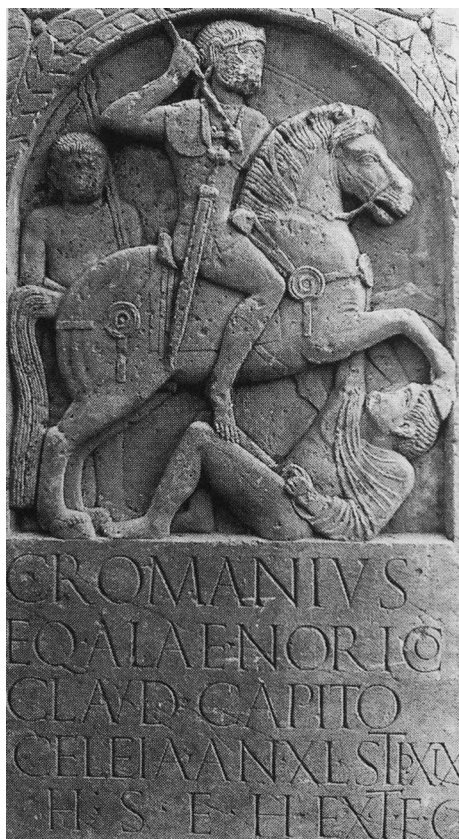
Dynamiczna postać jeźdźca na wspiętym koniu nabrała charakteru kanonicznego w epoce hellenistycznej. W ten sposób artyści przedstawiali bowiem Aleksandra Macedońskiego, którego armia opierała swoją siłę uderzeniową na oddziałach konnicy. Na mozaice z II wieku przed Chr. z tzw. Domu Fauna w Pompejach, ukazującej bitwę pod Issos i będącej kopią obrazu powstałego pod koniec IV wieku przed Chr., Aleksander ukazany został na galopującym wierzchowcu w zbroi, ale bez helmu, i przeciwstawiony królowi perskiemu jadącemu na rydwaniu, będącym perskim symbolem majestatu (zob. Hölscher 2011: 52–55). W podobny sposób Lizyp uchwycił Aleksandra w rzeźbie, o której wyobrażenie daje późniejsza kopia znajdująca się w Muzeum Archeologicznym w Neapolu.

Wśród licznych rzymskich zapożyczeń z rezerwuaru greckich formuł kompozycyjnych znalazł się również motyw Deksideosa, który wykorzystywano na kamieniach nagrobnych poległych rzymskich ekwitów (Mackintosh 1986).

Porównując grecką formułę kompozycyjną ze schematem ukazany np. na steli nagrobnej Gaiusa Romaniusa Capito z Landesmuseum w Moguncji (il. 2), łatwo dostrzec różnice między greckim i rzymskim wyobrażeniem zwycięstwa. Na rzymskim nagrobku z Moguncji walczące strony nie wyglądają na równorzędnych przeciwników. Konna postać całkowicie góruje, a los powalonego piechura został już definitywnie przesądzony³. Scena została skonstruowana w oparciu o kontrast między wyniesionym na grzbiecie konia oraz powalonym na ziemię; między dynamizmem jeźdźca a bezwładem leżącego. Nie jest zatem wyobrażeniem agonu porównywalnych co do wartości stron, lecz sugestią całkowitego podporządkowania i dominacji.

W tej formie motyw triumfującego jeźdźca pojawił się w mennictwie rzymskim epoki późnego cesarstwa (zob. Brilliant 1963; zob. również Malone 2009). Wyobrażenia numizmatyczne, nazywane niekiedy pomnikami w pomniejszeniu, były podporządkowane rzymskiej propagandzie politycz-

³ Na temat różnicy między greckim i rzymskim obrazem zwycięstwa zob. m.in. niepublikowany wykład E.H. Kantorowicza, *Roman Coins and Christian Rites*, oraz Rodenwaldt 1922; Rodenwaldt 1935.



Ilustracja 2. Stela nagrobna Gaiusa Romaniusa Capito (ok. I wieku), Landesmuseum, Moguncja, Niemcy.

nej. Obraz traktowania wroga został w ten sposób przeniesiony do sfery politycznej dla wyrażenia wojskowej supremacji cesarza nad wrogami Rzymu (il. 3). Schemat ten propagował koncepcję imperatora jako zwycięskiego wodza, pogromcy barbarzyńców⁴, tzn. gwaranta pokoju, bezpieczeństwa i pomyślności imperium. O ile stela Deksiliosa nie wartościowała walczących stron, o tyle przedstawienia monetarne, przez dysproporcję między jeźdźcą i karłowatym piechurzem, komunikowały, że zwycięstwo nie jest dziełem przypadku, lecz wynika z przyrodzonej wyższości jeźdźca. Cesarz jest zawsze zwycięzcą – *Semper Victor* – jak głosi jeden z jego tytułów. Barbarzyńca jest natomiast zawsze poddany i stale ponosi klęskę.

Cesarstwo Rzymskie wspierało się na wizerunkach zwycięstwa propagujących jego niezwykłość. Nośnikami zakrojonej na ogromną skalę wizualnej propagandy triumfu była architektura (łuki, kolumny, trojaiony),

⁴ Np. na rewersie monety Konstansa, gdzie legenda w otoku głosi: *Debellatori Gentium Barbarorum* – zob. Brilliant 1963: 184.



Ilustracja 3. Aureus cesarza Lucjusza Werusa (165).

rzeźba, malarstwo oraz rytuały (procesje triumfalne). Przedstawienia scen bitewnych, ukazujące zwycięskie kampanie cesarzy, wykuwano na kolumnach i noszono w pochodach triumfalnych jako obrazy tablicowe. Motyw tratowania wroga przez galopującego na wierzchowcu cesarza stał się konstytutywnym elementem wizerunku sceny bitewnej. Na tzw. fryzie Trajana, reliefach znajdujących się na attyce Łuku Konstantyna, ale pochodzących z wcześniejszego, nieznanego nam obiektu, przedstawiona została zwycię-



Ilustracja 4. *Trajan walczący z Dakami* (312–315), relief z wielkiego fryzu Trajana, Łuk Konstantyna, Rzym, Włochy.

ska kampania cesarza przeciw Dakom oraz powrót imperatora do Rzymu (zob. Leander-Touati 1987). Trajan jest głównym bohaterem sceny batalistycznej: na koniu, w rozwianym płaszczu, na czele wojsk naciera na barbarzyńców z takim impetem, że „zgniata wrogów znajdujących się przed nim jak masę” (Hölscher 2011: 69–70) (il. 4). Pod kopytami cesarskiego wierzchowca kuli się barbarzyński Dak.

Rzecz jasna, nie jest to wizerunek historyczny, lecz alegoria zwycięstwa. Wiadomo, że cesarz nie brał osobistego udziału w przedstawionej bitwie (Żygulski 1996: 19). W scenie szarży – podobnie jak wcześniej Aleksander Macedoński – ukazany został bez helmu, który nie jest potrzebny „zawsze zwycięskiemu” władcy (Brilliant 1963: 111). Kontrapunktem dla unoszącego się na koniu cesarza jest postać Daka, rzucającego się przed cesarzem na kolana z dłonią błagalnie wyciągniętą na znak prośby o litość. W rzymskiej ideologii władzy sukces militarny związany był z aktem cesarskiej łaskawości (*clementia*), okazaniem wspaniałomyślności tym, którzy się poddali. Obok niezwykłej *clementia* należała do naczelnych cnót rzymskiego wodza (Bux 1948).

Na tym samym reliefie wizerunek konnego traktowania sąsiaduje ze sceną odbywającą się już w Rzymie po powrocie ze zwycięskiej kampanii. Unosząca się skrzydlata Wiktoria zdobi wieńcem skroń triumfatora (il. 5).



Ilustracja 5. *Trajan koronowany przez Wiktorię* (312–315), relief z wielkiego fryzu Trajana, Łuk Konstantyna, Rzym, Włochy.

Obie akcje wydają się dialektycznie splecione. Laur dla imperatora jest nagrodą za pokonanie wroga; wywyższenie przez Wiktorię jest konsekwencją tego militarnego pokonania, wizualizowanego jako powalanie na ziemię pod naporem końskich kopyt.

W epoce średniowiecza konne przedstawienia władców były rzadkie, jednak motyw triumfalnego jeźdźca nacierającego na wroga przetrwał, zmieniając jednak swój sens. Od VI wieku w ikonografii chrześcijańskiej postać na wspiętym koniu przedstawiała chrześcijańskich świętych męczenników: Teodora, Jerzego lub Demetriusza, atakujących i przeszywających włócznią smoka lub węża (zob. m.in. Walter 1995; Walter 1989/90, Grotowski 2011). Konne wywyższenie przysługiwało teraz nie temu, kto zadawał śmiertelną przemoc, ale temu, kto jej doznawał – męczennikowi. Zgodnie z logiką doktryny chrześcijańskiej rzeczywistym triumfateorem była ofiara⁵. Z tego względu jako konnego wojownika-zwycięzcę ukazywano niekiedy Chrystusa, którego czyn zbawczy rozumiano jako zwycięstwo odniesione nad grzechem i śmiercią (Aulén 1953; zob. również Gagé 1933), a którego znakiem był krzyż rozumiany jako *tropaion* – pomnik zwycięstwa (Dinkler 1965). Święci na koniach wyobrażali zmagania toczone z niewidzialnym wrogiem – siłami demonicznymi, w których stawką był wewnętrzny pokój. Wyobrażali zatem walkę duchową, która „jest równie brutalna jak bitwa ludzi” (Rimbaud 1980: 85).

Święty Jerzy był według chrześcijańskiej legendy rzymskim trybunem wojskowym z Kapadocji, który poniósł męczeńską śmierć w czasie prześladowań chrześcijan za Dioklecjana. Ikonografia chrześcijańska przedstawia go niekiedy na wspiętym koniu, nacierającego na powalonego cesarza (il. 6) (Voragine 1994: 294–302; zob. Snyder 2019). W ten sposób konna formuła cesarskiego zwycięstwa nad barbarzyńskim wrogiem została zaadaptowana do wizualizacji triumfu męczennika nad imperatorem-prześladowcą, z rozkazu którego męczennik poniósł śmierć.

Zasługą Aby’ego Warburga było pokazanie, do jakiego stopnia renesansowy powrót do antyku wiązał się ze wskrzeszeniem triumfalistycznych formuł sztuki rzymskiej (zob. np. Warburg 2019). Obok inscenizowania procesji triumfalnych rzymskich imperatorów (Burckhardt 1965: 101; szerzej zob. Stinger 1981; Zaho 2004), projektowania bram i luków triumfalnych oraz wznoszenia pomników konnych, powrót ten wyrażał się upodobaniem do cesarskich formuł heroizacji, wśród których nie mogło zabraknąć motywu galopującego jeźdźca. Skarbnicą cesarskich formuł heroizacji był dla odrodzeniowych artystów Łuk Konstantyna, wzniesio-

⁵ „Victor quia victima”, jak powiada św. Augustyn (1987).



Ilustracja 6. *Święty Jerzy przebijający włóczęgą Dioklecjana* (XI wiek), Gruzja.

ny w 315 roku dla upamiętnienia zwycięstwa cesarza nad Maksencjuszem w bitwie przy Moście Mulwijskim.

Gdy w 1517 roku na zlecenie Juliusza II Rafael zaprojektował fresk wyobrażający bitwę przy Moście Mulwijskim, artysta w znacznej mierze wzorował się na scenie bitewnej z reliefu fryzu Trajana (zob. Quednau 1979; Fehl 1993)⁶. Malowidło w papieskich apartamentach w Pałacu Watykańskim, wykonane po śmierci Rafaela przez Giulia Romano, jako centralną postać bitewnego tumultu ukazuje wodza na czele armii. Galopując na białym wierzchowcu, w rozwianym płaszczu, tratuje on powalonych żołnierzy Maksencjusza (il. 7). Fresk Giulia Romano okazał się jednym z najbardziej wpływowych wizerunków batalistycznych w dziejach zachodniego malarstwa⁷.

Motyw konnego tratowania wroga pojawił się na ścianach Pałacu Watykańskiego już kilka lat wcześniej, gdy w latach 1511–1512 Rafael zobrazował tam biblijną historię z drugiej Księgi Machabejskiej (2 Mch 3, 7–25)

⁶ Z fryzu Trajana Rafael zapożyczył m.in. motyw odciętej głowy Daka prezentowanej cesarzowi przez żołnierza jako trofeum, zob. Gombrich 1966: 124.

⁷ Fakt ten odnotował już Vasari: „Giulio [Romano] pokazał tak dobry styl w malowaniu bitew, że obrazy jego stały się wzorem dla malowania późniejszych podobnych scen” (Vasari 1986: 320).



Ilustracja 7. Giulio Romano, *Bitwa Konstantyna* (1520–1524), Sala Konstantyna, Watykan.

(zob. Frommel 2019: 42–44). Jej bohaterem jest Heliodor, który na polecenie syryjskiego władcy Seleukosa IV udał się do Jerozolimy w celu zagrabienia dóbr zdeponowanych w żydowskiej świątyni. Gdy wysłannik Seleukosa grabił miejsce święte, arcykapłan Oniasz wznosił modły do Boga o pomoc. W odpowiedzi „ukazał się [...] jakiś koń mający straszliwego jeźdźca, przyozdobiony w najpiękniejsze pokrycie, który gwałtownie się unosząc nacierał na Heliodora przednimi kopytami. Siedzący zaś na nim wydawał się mieć złotą zbroję” (2 Mch 3, 25, tłum. J Homerski). Mistrz z Urbino ukazał niebiańskiego rycerza w złotej zbroi i na białym koniu, który kopytami powala Heliodora na ziemię, aby ten „poznał wyraźnie władzę Boga” (2 Mch 3, 28). (il. 8). W scenie tej konne tratowanie staje się figurą surowej kary Bożej spadającej na świętokradcę.

Oprócz cudownej interwencji w centralnej części fresku artysta namalował arcykapłana Oniasza modlącego się przy ołtarzu. Świadkiem obu wydarzeń uczynił zaś Juliusza II, który wnoszony jest na scenę na *sedia gestatoria*. Wzrok papieża kieruje się w stronę modlącego się arcykapłana, co uwydatnia typologiczny charakter fresku: namalowane wydarzenia biblijne zapowiadają to, co stanie się w przyszłości. Tak jak Bóg otoczył opieką Świątynię Jerozolimską oraz jej arcykapłana, tak otoczy opieką arcykapłana nowego ludu Bożego – Juliusza II. Klęska Heliodora prefiguruje zatem los papieskich wrogów, którzy również doświadczą władzy Boga. Wydzźwięk „Wypędzenia Heliodora ze świątyni” zgodny jest zatem z pozostałymi malowidłami zdobiącymi papieskie komnaty, w tym ze „Zwycięstwem Konstantyna przy Moście Mulwijskim”. Wszystkie obrazują nadzwyczaj-



Ilustracja 8. Rafael, *Wypędzenie Heliadora ze świątyni* (1511–1512), Stanze Watykańskie, Watykan.

ne boskie interwencje wyzwajające chrześcijaństwo (papiestwo) od niewoli i prześladowców (Rohlmann 2013: 32). Postać cesarza Konstantyna rozumiana jest tu jako narzędzie cudownej interwencji karzącej pogańskich prześladowców chrześcijan.

Na freskach w watykańskich Stanzach Rafael zaadaptował język sztuki cesarskiej – rzymski język siły – do celów gloryfikacji papiestwa⁸. Konne tratowanie na ścianach papieskiego pałacu, w scenach zwycięstwa odniesionego „w znaku krzyża” oraz ukarania świętokradcy, przydało motywowi konnego tratowania wydzźwięku nadprzyrodzonej kary spadającej na religijnego wroga podnoszącego rękę na chrześcijańską (papieską) wolność bądź własność.

⁸ Konna gloryfikacja papieża to osobne zagadnienie. Warto tylko wspomnieć, że przenoszenie symboliki cesarskiej na następcę św. Piotra obejmowało również transfer cesarskiej symboliki konnej. Np. od XII wieku po koronacji papież udawał się w triumfalnym pochodzie na białym koniu z bazyliki św. Piotra na Lateran. Także w tym wypadku koń spełniał podwójną funkcję. Z jednej strony wizualizował papieskie „wyniesienie” i „objawienie się” Rzymowi, z drugiej był narzędziem inscenizacji cesarskiego podporządkowania. Zgodnie bowiem z zapisem Donacji Konstantyna cesarz miał spełniać wobec papieża posługę masztalerza. Zob. Kantorowicz 2016 oraz Traeger 2008.

Wyrywkowy⁹ przegląd kilku momentów w długiej tradycji motywu triumfalnego jeźdźca wyznacza tło, na którym należy rozpatrywać ikonografię Sobieskiego. Wiadomo, że formy sztuki renesansowej szybko zadomowiły się w sztuce Rzeczypospolitej (por. Kowalczyk 1976). W tym wypadku cesarską ikonografię przenoszono na królów, ukazując ich jako spadkobierców rzymskich imperatorów. Tryumfalne formy rzymskie w ogromnej mierze kształtowały również ikonografię Jana III Sobieskiego, świadomie korzystającego z różnorodnych metod komunikacji wizualnej: architek-



Ilustracja 9. Jerzy Eleuter Siemiginowski, *Jan III Sobieski na tle Bitwy pod Wiedniem* (1686), Muzeum Narodowe w Warszawie, Polska.

⁹ W średniowiecznych dziejach motywu pomijam np. przykłady konnego tratowania w rzeźbie romańskiej, zob. Crozet 1971. Najważniejszym ogniwem opuszczonym w renesansowych dziejach toposu są niezrealizowane projekty pomników konnych projektowanych przez Leonarda da Vinci: Francesca Sforzy w Mediolanie (1484–1483) oraz kondotiera Trivulzio (1508–1511).

tonicznych, malarskich, graficznych czy medalierskich¹⁰. Królewscy artyści stworzyli kanoniczny wizerunek króla-zwycięcy, wyobrażając go na wspiętym koniu. Najwcześniejszy z nich przedstawiał Sobieskiego jeszcze jako hetmana wielkiego koronnego na tle zwycięskiej bitwy pod Chocimiem, ubranego w żupan, z szablą w ręku (Morka 1986: 123). Na obrazie Jerzego Eleutera Siemiginowskiego widać króla jako triumfatora spod Wiednia: kopyta królewskiego wierzchowca unoszą się nad zwycięskimi trofeami: chorągwią, tarczą i turbanem (il. 9).

W ten sam sposób Jan III Sobieski był reprezentowany w malarstwie batalistycznym. Na monumentalnym płótnie Martina Altomontego przedstawiającym bitwę pod Wiedniem, powstałym w latach 1693–1694 na zamówienie króla, z przeznaczeniem dla kolegiaty w Żółkwi, rozpoznajemy motywy typowe dla późnocesarskiego patosu zwycięstwa. Naczelną postacią sceny bitewnej jest wódz ruszający do boju na czele armii. Sobieski w rzymskiej zbroi, z regimentem w dłoni, prowadzi husarię do ataku. Kopyta galopującego wierzchowca wznoszą się nad parą nieprzyjacielskich żołnierzy, jednym w turbanie, drugim z oseledcem na głowie (il. 10).

Stukowy pomnik Sobieskiego nieznanego autora, powstały ponad dziesięć lat po wiktorii wiedeńskiej, przeznaczony był do wilanowskiej rezydencji króla (pierwotnie stał w Wielkiej Sieni pałacu, na wprost głównego wejścia do budynku), powtarza utrwalony topos wizualny króla jako wodza w rzymskiej zbroi, na wspiętym koniu (il. 11).

Kompozycji wyobrażającej Sobieskiego jako jeźdźca tratującego nieprzyjaciół nie można zatem uznać za przykład rzeźby historycznej. Jest alegorią zwycięstwa odniesionego dzięki heroicznemu zaangażowaniu wodza¹¹ niosącą ideologiczny przekaz: Jan III jest spadkobiercą cesarskiej chwały¹².

Wilanowski monument ma jednak jeszcze jedną charakterystykę: zdradza szereg podobieństw do wizerunku niebiańskiego jeźdźca z watykańskiego fresku Rafaela (il. 12). Na tej podstawie Mariusz Karpowicz twier-

¹⁰ Na temat ikonografii Sobieskiego zob. m.in. Czołowski 1930; Gębarowicz 1978; Ruszczyćówna 1982; Morka 1991; Fijałkowski, Mieleško, red. 1983; Widacka 2010; Górka 2017.

¹¹ M. Karpowicz zauważa (1981: 54): „nasz pomnik nie jest bowiem na pewno zjawiskiem izolowanym. Był on powtórzeniem w rzeźbie takiego schematu postaci króla, jaki już wcześniej, u początków panowania, a może nawet jeszcze w czasach hetmańskich, został skryształizowany z inspiracji samego Jana III”. Przekonanie J. Tazbira, że lazienkowski pomnik przedstawia „prawdziwą scenę walki”, mogło wynikać stąd, że ten sam motyw traktowania widnieje na malarskich przedstawieniach „Bitwy pod Wiedniem”.

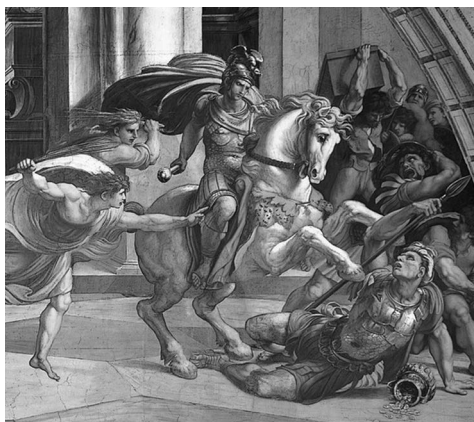
¹² M. Karpowicz podkreśla, że ikonografia wojenna Sobieskiego nawiązuje do reliefów fryzu Trajana, dobrze wtedy znanych dzięki rycinom stanowiącym wówczas główny kanał transmisji wiedzy o zabytkach starożytności. Jedną z najsłynniejszych edycji rycin – dzieło François Perriera, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant* z roku 1654 – znajdowała się w królewskiej bibliotece (Karpowicz 1981: 59).



Ilustracja 10. Martin Altomonte, *Bitwa pod Wiedniem* (1693–1694).



Ilustracja 11. *Jan III Sobieski* (ok. 1693), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, Polska.



Ilustracja 12. Rafael, *Wypędzenie Heliodora ze świątyni* (fragment) (1511–1512), Stanze Watykańskie, Watykan.

dzi, że pomnik „ukazuje Jana III jako «jeźdźca niebieskiego», trającego Turka jak Heliodora” (por. Karpowicz 1981: 63)¹³.

„Intertekstualne” nawiązanie do fresku Rafaela sugeruje, że zwycięski król okazał się narzędziem Opatrzności, a odsiecz wiedeńska – Boską karą wymierzoną w nieprzyjaciół chrześcijaństwa. Choć pomnik komunikuje ideę zwycięstwa militarnego w języku rzymskiego triumfalizmu, to przez aluzję do niebiańskiego jeźdźca wprowadza konotacje religijne. Jak wiadomo, sukces militarny z 1683 roku był dziełem koalicji monarchów chrześcijańskich, którym patronował papież Innocenty XI. Wraz z cesarzem Leopoldem I oraz pozostałymi koalicjantami Sobieski był podporą antytureckiej polityki Innocentego, który niejako „wyprosił” u Boga karę dla wrogów wiary chrześcijańskiej¹⁴. Zwycięstwo pod Wiedniem odniesione zostało nie tylko dla obrony Rzeczypospolitej, ale dla całego chrześcijaństwa. Sobieski został za nie nagrodzony przez papieża tytułem *Defensor fidei* i miał zostać uhonorowany pomnikiem stojącym w przedsionku bazyliki watykańskiej naprzeciw rzeźby Berniniego przedstawiającej Konstantyna Wielkiego (zob. Janocha 1999), bez wątpienia dla podkreślenia zbieżności dokonań obu władców¹⁵.

Łazienkowski pomnik Sobieskiego powstał kilkadziesiąt lat później, z okazji 105. rocznicy odsieczy wiedeńskiej (il. 13). Ufundowany przez Stanisława Augusta, zaprojektowany przez francuskiego rysownika i rzeźbiarza pracującego na dworze króla, André Le Bruna (1737–1811) (zob. Mikocka-Rachubowa 2009; Mikocka-Rachubowa 2010, t. I: 39–45 oraz 200–208, t. II: 277–283), odsłonięty został 14 września 1788 roku w oprawie uroczystego festynu. Choć inspirowany barokowymi rzeźbami Konstantyna Wielkiego i Ludwika XIV wykonanymi przez Berniniego¹⁶, wpisywał się

¹³ Opinię tę podziela Ruszczycówna 1982: 298, Fijałkowski 1983: 16. Zastrzeżenia formuluje Moraka 1986: 128.

¹⁴ Według świadków, podczas rzymskiej ceremonii przekazania Innocentemu XI najcenniejszego z trofeów zdobytych pod Wiedniem, chorągwi Proroka (czy raczej tego, co Sobieski uważał za chorągiew Proroka – zob. Żygulski 2000: 7), opat mogiński Jan Kazimierz Denhoff miał stwierdzić: „Wasza Świątobliwość, najślawniejszego zwycięstwa tego zrobiliś początek modłami swymi do Boga”, cyt. za Żygulski 2000: 7; zob. również Osiecka-Sasmosnowicz 2009: 49.

¹⁵ W odniesieniu do rzeźby Pincka zbieżność tę dostrzegł J. Białostocki: „trający Turka Sobieski z warszawskich Łazienek to *ideona* [podkreślenie moje] i formalna transpozycja monumentalnej figury św. Konstantyna, zdobiącej podest u stóp watykańskiej Scala Regia” (*Dwugłos o Berninim...* 1962: XII). Innymi słowy, obaj byli pogromcami pogańskich wrogów chrześcijaństwa. W tym kontekście warto przypomnieć, że w ten sam sposób, tj. jako rycerza na koniu nacierającego na powaloną postać w turbanie, przedstawiano innego bohatera „odsieczy z nieba” – św. Jakuba. Zgodnie z legendą, Santiago Matamoros miał wielokrotnie cudownie ukazywać się na białym koniu, by prowadzić hiszpańskich żołnierzy do boju przeciw Maurom.

¹⁶ K. Mikocka-Rachubowa akcentuje zależność pomnika Sobieskiego od francuskiej tradycji artystycznej.



Ilustracja 13. Franciszek Pinck, *Jan III Sobieski* (1788), Warszawa, Polska.

w tradycję ikonograficzną Sobieskiego jako triumfalnego jeźdźcy, stąd zapewne często powtarzana opinia, że był wzorowany na pomniku wilanowskim.

Wypada postawić pytanie, dlaczego po blisko stuleciu od wcześniejszej rzeźby, w całkowicie odmiennych okolicznościach historycznych – w epoce stanisławowskiej, uchodzącej za szczytowy okres Oświecenia – sięgnięto po tradycyjny i z pozoru nieoświeceniowy schemat kompozycyjny. Wydaje się, że fakt ten mogłoby tłumaczyć częste w dziejach sztuki zjawisko „inercji ikonograficznej”, tj. zaskakującej żywotności pewnych konwencji przedstawieniowych, z którą bez wątpienia mamy do czynienia w przypadku ikonografii Sobieskiego¹⁷. Warto jednak pamiętać, że gdy dekadę wcześniej, tj. na początku lat 70. XVIII wieku, Stanisław August po raz pierwszy próbował wznieść monument dedykowany Sobieskiemu, powstały wtenczas projekt, najprawdopodobniej również autorstwa Le Bruna, nie był pomnikiem konnym, lecz przedstawiał króla stojącego na wysokim czworobocznym postumencie¹⁸. Zatem powrót do kompozycji konnej na-

¹⁷ Żywotność tę podkreśla m.in. Ruszczyćówna 1982: 298. Znamienne, że do tradycji tej nawiązuje również późniejszy o stulecie od lazienkowskiego pomnika obraz Jana Matejki *Sobieski pod Wiedniem*, który ukazuje króla na koniu depczącym okolicznościach historycznych – w epoce stanisławowskiej, uchodzącej za szczytowy okres Oświecenia – sięgnięto po tradycyjny i z pozoru nieoświeceniowy schemat kompozycyjny. Wydaje się, że fakt ten mogłoby tłumaczyć częste w dziejach sztuki zjawisko „inercji ikonograficznej”, tj. zaskakującej żywotności pewnych konwencji przedstawieniowych, z którą bez wątpienia mamy do czynienia w przypadku ikonografii Sobieskiego¹⁷. Warto jednak pamiętać, że gdy dekadę wcześniej, tj. na początku lat 70. XVIII wieku, Stanisław August po raz pierwszy próbował wznieść monument dedykowany Sobieskiemu, powstały wtenczas projekt, najprawdopodobniej również autorstwa Le Bruna, nie był pomnikiem konnym, lecz przedstawiał króla stojącego na wysokim czworobocznym postumencie¹⁸. Zatem powrót do kompozycji konnej na-

¹⁸ K. Mikocka-Rachubowa opisuje ten model następująco: „Przedstawiono w nim króla stojącego na wysokim czworobocznym piedestale, w stroju rzymskiego wodza, z paludamentem na ramio-

leży uznać za świadome nawiązanie do ustalonej tradycji ikonograficznej. Nawiązanie to bywa tłumaczone okolicznościami bieżącej polityki fundatora. Konny monument Sobieskiego jako pogromcy Wysokiej Porty wpiisywał się w politykę Stanisława Augusta, w czasie gdy w obliczu konfliktu rosyjsko-tureckiego zaproponował on Katarzynie II wojskową pomoc w zamian za zgodę na podwyższenie liczebności armii Rzeczypospolitej. Przypominając pomnikiem dawny sukces wojskowy nad Turcją, mógł też podsycić antyturskie nastroje¹⁹.

Wydaje się jednak, że sięgnięcie po wzór triumfującego jeźdźca należy również widzieć w kontekście Sejmu Czteroletniego, którego obrady rozpoczęły się parę tygodni po odsłonięciu pomnika²⁰. Upamiętniono wiktoryę wiedeńską, gdyż chciano postawić przed oczami publiczności oddziałujący mobilizująco tradycyjny symbol militarnego zwycięstwa. W przypomnieniu konkretnego sukcesu oręża Rzeczypospolitej bardziej niż o zwycięstwo nad Turcją chodziło o militarne zwycięstwo jako takie. Według świadectwa Kazimierza Władysława Wójcickiego tak właśnie odczytywano ten pomnik w połowie XIX wieku:

Podług tego posągu w rzymskim stroju króla Sobieskiego wykonano na dużym arkuszu staloryt, który niesłychany miał pokup. W Warszawie nie było domu czy zamożnego obywatela, czy warsztatu rzemieślnika na poddaszu, gdzie by w ramach za szkłem nie ujrzałeś tego sztychu. W całym kraju, w najuboższym zaścianku szlacheckim, obok obrazów Matki Boskiej Częstochowskiej, Gidelskiej, Ostrobramskiej i wizerunków Zbawiciela, zawieszano go też na ścianie i ojcowie dziatwie i wnukom podawali w pamięć wspomnienia o ukochanym królu Sobku i zwycięstwa pod Wiedniem (Wójcicki 1974: 231).

nach i szabłą u boku, z wstęgą i Orderem Św. Ducha, w wieńcu laurowym na głowie. Monarcha lewą ręką podpierał się pod bok, w prawej opuszczonej ręce trzymał dawniej zapewne regiment lub buławę, a u jego stóp leżały chorągiew i lwia skóra. Cztery boki piedestału zdobiły reliefowe sceny wyobrażające: Jana III na tronie przyjmującego poselstwo austriackie, spotkanie króla z cesarzem Leopoldem, Jana III dowodzącego bitwą pod Wiedniem oraz na frontowej ścianie triumfalny wjazd Sobieskiego do Wiednia. W górnej krawędzi piedestału zwisały się girlandy podtrzymywane przez cztery orły z gałązkami laurowymi w szponach. Naroża piedestału zdobiły cztery siedzące figury zakutych w kajdany jeńców, między którymi z przodu widniał kartusz z herbami Rzeczypospolitej i Sobieskich (Janina) zwieńczony koroną, a z boków panoplia. Całość usytuowano na kilkustopniowej podstawie” (Mikocka-Rachubowa 2010, t. I: 39).

¹⁹ Okoliczności odsłonięcia pomnika w Łazienkach referują m.in. Anusik, Anusik 1985; Jabłońska-Deptuła 1987; Pyzel 2014; Getka-Kenig 2017: 63–73.

²⁰ Na „wyraźne powiązania między wystawieniem pomnika a mającymi się rozpocząć obradami sejmowymi Sejmu Wielkiego” wskazuje Jabłońska-Deptuła 1987: 177.

Pozostaje do rozpatrzenia jeszcze jedna kwestia: w stosunku do wilanowskiego – lazienkowski monument radykalizuje obraz pokonanych. W rzeźbie wilanowskiej poza obu tratowanych przypomina pochylonego do ziemi Daka z fryzu Trajana, tymczasem w pomniku przy Agrykoli tratowani leżą powaleni pod końskimi kopytami²¹. Nie reprezentują jednak „bezbронnych [...] i nagich ludzi” (Tazbir 1998: 71). Tak bowiem jak triumfujący jeździec w rzymskiej stroju w obu wypadkach nie był historycznym obrazem króla Sobieskiego, lecz gloryfikacyjną stylizacją, tak postaci zgięte lub powalone przez królewskiego wierzchowca są alegorią pokonanego wroga.

Jaskrawy kontrast zwycięskiego króla w zbroi i na wierzchowcu oraz nagich postaci zgiętych lub rozpostartych na ziemi komunikuje dysproporcję między zwycięzcą i pokonanym. Nie jest to zatem wyłącznie przeciwnik polityczno-militarny, lecz zgodnie z późnorzymską konwencją, „niższy” wróg-barbarzyńca. Wyobrażenie potężnej armii Imperium Osmańskiego jako barbarzyńców tylko z pozoru wydaje się zaskakujące, bowiem rzymska idea pozbawionego cywilizacji barbarzyńcy już w starożytności przejęta została przez chrześcijan i przeniesiona na przeciwników religijnych – pogan, a następnie innowierców²². Gdy w Renesansie powrócił antyczny schemat gloryfikacji zwycięskiego wodza, wraz z nim odżyła także rzymska barbaryzacja wroga (zob. Chevallier 1990). W rezultacie kojarzące się z dzikością nagie postaci skulone pod kopytami wierzchowca stanowią alegorię innowierców, czyli „mahometańskich barbarzyńców”²³.

Warto podkreślić ten religijny kontekst wizerunku wroga. Choć bowiem konflikt z Osmanami miał charakter polityczny i jego celem było powstrzymanie ekspansji terytorialnej, to na poziomie retorycznym przedstawiany był jako zderzenie chrześcijańsko-islamskie. Od XV wieku Imperium Osmańskie przewodziło krajom islamu i było uważane za najstraszniejszego wroga chrześcijańskiej Europy. We wszystkich krajach kwitła antyosmańska agitacja i Rzeczpospolita nie stanowiła tu wyjątku²⁴. Z racji

²¹ O pozie obronnej powalonych jeńców jako ustalonej formule ikonicznej zob. Brendel 1969.

²² *Locus classicus* stanowi tu konstatacja chrześcijańskiego poety Prudencjusza (1987), według którego między Rzymianami a barbarzyńcami istnieje większa różnica niż między czworonogami a ludźmi. Szerzej na temat przedstawień barbarzyńców zob. Rocca 1994.

²³ Nathaniel William Wraxall (1963, t. I: 546) militarne dokonanie Sobieskiego określił jako wyzwolenie stolicy imperium Leopolda „z rąk mahometańskich barbarzyńców”, a tym samym jako obronę „cywilizacji, chrześcijaństwa i Europy”. Na jednym z medali upamiętniających zwycięstwo wiedeńskie klęskę imperium osmańskiego wyobraża: „napis Mahumed (Mahomet) z przekreślonymi literami w dolnej części awersu” (Rokita 2019: 43).

²⁴ Na temat polskiej antytyureckiej literatury propagandowej zob. m.in. Tańfilowski 2013 oraz Pylypenko 2016.

długiej linii granicznej z Wysoką Portą silnie odczuwała zagrożenie płynące z jej strony, a propaganda wizualna Sobieskiego nie tylko barbaryzowała, ale wręcz demonizowała Turków²⁵.

Wyobrażenie konnego tratowania wrogów nie było tu zatem afirmatywnym przedstawieniem wojennego okrucieństwa, lecz powtórzeniem rzymskiego symbolu zwycięstwa, którego konstytutywnym elementem jest widok pokonanego wroga. Wiadomo, że w Cesarstwie Rzymskim personifikacje nieprzyjaciela były zawsze wyraźnie eksponowane. Ukazywano je w scenach ujarzmiania, jak w przypadku cesarskich monet z wizerunkiem konnego tratowania. Jako jeńcy wojenni stanowili oni składnik procesji triumfalnej, krocząc bezpośrednio przed cesarzem jadącym na rydwanie. Wreszcie, w symbolice zwycięstwa ukazywano ich jako jeńców siedzących na ziemi u stóp trojaionu²⁶. W tej ostatniej formie ukazywał ich wczesny, niezrealizowany projekt pomnika Sobieskiego, w którym „w narożnikach piedestału umieszczono cztery siedzące figury zakutych w kajdany jeńców” (Mikocka-Rachubowa 2010, t. I: 39).

Jako uobecnienie zagrożenia skrywającego się poza granicami imperium widok pokonanego wroga należy uznać za strukturalny korelat widoku zwycięzcy, który w ten sposób potwierdzał swój status gwaranta bezpieczeństwa i pomyślności imperium²⁷. O ile jednak w przypadku pomnika wilanowskiego chodziło o konkretnego wroga – Imperium Osmańskie, stawiające realne wyzwanie dla granic Rzeczypospolitej, o tyle w przypadku późniejszego o stulecie pomnika w Łazienkach zradykalizowany obraz wroga, pomimo swej osmańskiej postaci, zdaje się odnosić do bardziej uniwersalnego adwersarza: całokształtu zagrożeń stojących przed Rzeczypospolitą u progu rozbiorów.

W epoce Oświecenia nie wznoszono już pomników przedstawiających konne tratowanie, znikaly także personifikacje wrogów z pomników zwycięskich władców²⁸. Oświecenie odrzuciło zasadę, wedle której każdy porządek polityczny „opiera się na jakiejś formie wykluczenia” (Mouffe 2008: 33). Tworząc projekt wiecznego pokoju, marzyło o położeniu kresu konfliktom i wyrzeczeniu się wojny jako środka rozstrzygania sporów. Ide-

²⁵ Na temat przykładów wizualnego demonizowania Turków zob. Górska 2017: 107.

²⁶ O historii tego motywu zob. Cadario 2016.

²⁷ W wielu kulturach sceny militarne pokonywania wroga traktowano jako magiczne wizerunki zapanowania nad siłami chaosu. W ikonografii egipskiej funkcję tę pełniły wizerunki faraona chwytającego jeńca za włosy i wymierzającego cios – zob. Śliwa 1973; Keel 1999; Śliwa 2014.

²⁸ Zmianę tę Tazbir tłumaczy postępowaniem wrażliwości etycznej: „oświecenie podjęło [...] walkę ze stosowaniem tortur” i „nie sposób już było umieszczać podobnych scen na pomnikach” (Tazbir 1998: 71). O usuwaniu jeńców z pomników Ludwika XIV wspomina Mikocka-Rachubowa 2010, t. I: 42–45.

al świata bez wrogów doprowadził do tego, że kategoria wroga zaczyna jawić się jako archaiczny fenomen. Same antagonizmy jednak nie zniknęły, a tylko zaczęły być „rozgrywane w rejestrze moralności” (por. tamże: 18)²⁹. Natomiast wróg zniknął z widoku oraz z języka.

Bibliografia:

/// Anusik M., Anusik Z. 1985. *Jan III Sobieski w tradycji historycznej czasów stanisławowskich*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica”, nr 22, s. 75–90.

/// św. Augustyn. 1987. *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Znak.

/// Aulén G. 1953. *Christus Victor. An Historical Study of the Three Main Types of the Idea of Atonement*, SPCK.

/// Benoit F. 1954. *L'Héroïsation équestre*, Editions Ophrys.

/// Brendel O.J. 1969. *A Kneeling Persian. Migration of a Motif*, [w:] *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, red. D. Fraser, H. Hibbard, M.J. Lewine, Phaidon, s. 62–70.

/// Brilliant R. 1963. *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, Connecticut Academy of Arts and Sciences.

/// Burckhardt J. 1965. *Kultura odrodzenia we Włoszech*, tłum. M. Kreczkowska, PIW.

/// Bux E. 1948. *Clementia Romana. Ibr Wesen und ihre Bedeutung für die Politik des römischen Reiches*, „Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft”, t. 3, nr 2, s. 201–230.

/// Cadario M. 2016. *La costruzione di un'immagine di vittoria : l'associazione di trofei e captivi nel mondo romano*, „Eidola: International Journal of Ancient Art History”, nr 13, s. 15–29.

²⁹ R. Koselleck wyróżnił trzy kategorie wrogów: politycznego, religijnego i etycznego, oraz dostrzegł radykalizację tego pojęcia w nowożytności. O ile bowiem wroga politycznego się „pokonuje” na polu bitwy, a wroga religijnego (kacerza, innowiercę) „niszczy” bądź „likwiduje”, o tyle wroga etycznego się odczłowiecza i utożsamia z samym złem (Koselleck 2009: 295–306). Na temat eskalacji kategorii wroga zob. również uwagi Kantorowicza, *Roman Coins and Christian Rites*.

- /// Chevallier R. 1990. *Le triomphe sur le barbare à la renaissance et ses précédents antiques*, „Latomus”, t. 49, nr 4, s. 850–866.
- /// Crozet R. 1971. *Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne*, „Príncipe de Viana”, nr 32, s. 125–143.
- /// Czołowski A. 1930. *Ikonografia wojenna Jana III*, Główna Księgarnia Wojskowa.
- /// Dinkler E. 1965. *Das Kreuz als Siegeszeichen*, „Zeitschrift für Theologie und Kirche”, t. 62, nr 1, s. 1–20.
- /// Domański M. 1983. *O pomnikach Jana III Sobieskiego*, „Akcent”, nr 3, s. 129–131.
- /// *Dwugłos o Berninim. (Baldinucci i Chantelou)*. 1962. Zakład im. Ossolińskich – Wydaw. PAN.
- /// Fehl Ph. 1993. *Raphael as a Historian. Poetry and Historical Accuracy in the Sala di Costantino*, „Artibus et Historiae”, t. 14, nr 28, s. 9–76.
- /// Fijałkowski W. 1983. *Chwała i sława króla Jana. Gloryfikacja Sobieskiego w sztuce i piśmiennictwie XVII w.*, [w:] *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej (wrzesień–grudzień 1983)*, red. W. Fijałkowski, J. Mielezko, Muzeum Narodowe w Warszawie, s. 7–50.
- /// Fijałkowski W., Mielezko J., red. 1983. *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej (wrzesień–grudzień 1983)*, Muzeum Narodowe w Warszawie.
- /// Frommel C.L. 2019. *Rafaël. Skarby apartamentów papieskich*, tłum. E. Firewicz, K. Stopa, Jedność.
- /// Gagé J. 1933. *Stauros nikopoiou. La victoire impériale dans l'empire chrétien*, „Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses”, t. XIII, nr 4–5, s. 370–400.
- /// Getka-Kenig M. 2017. *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskrzyszanej” Polski lat 1807–1830*, Universitas.
- /// Gębarowicz M. 1978. *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie”, t. III–IV, s. 45–87.
- /// Głębocki W. 1990. *Warszawskie pomniki*, Wydawnictwo PTTK „Kraj”.

- /// Gombrich E. 1966. *The Style „all'antica”. Imitation and Assimilation*, [w:] tegoż, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Phaidon.
- /// Górska M. 2017. *Zbanca Europy. O graficznych teżach gloryfikujących Jana III Sobieskiego*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- /// Grotowski P.Ł. 2011. *Święci wojownicy w sztuce bizantyńskiej (843–1261). Studia nad ikonografią uzbrojenia i ubioru*, Wydawnictwo WAM.
- /// Hölscher T. 2011. *Sztuka rzymska. Język obrazowy jako system semantyczny*, tłum. L. Olszewski, Wydawnictwo Poznańskie.
- /// Hurwit J.M. 2007. *The Problem with Dexileos. Heroic and Other Nudities in Greek Art*, „American Journal of Archaeology”, t. CXI, nr 1, s. 35–60.
- /// Jabłońska-Deptuła E. 1987. *Niektóre wątki „Legendy Sobieskiego” na przełomie XVIII i XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XXXV, nr 2, s. 175–187.
- /// Janocha M. 1999. *O niezrealizowanym pomniku Jana III Sobieskiego w Rzymie*, „Barok: historia, literatura, sztuka”, t. VI, nr 2(12), s. 159–167.
- /// Kantorowicz E.H. 2016. „Constantinus Strator”, *czyli o cesarzu jako papie-skim masztalerczu*, tłum. P. Napiwodzki, „Znak”, nr 730, s. 56–63.
- /// Kantorowicz E.H. *Roman Coins and Christian Rites*. <http://www.archive.org/stream/ernstkantorowicz00reel01#page/n1057/mode/1up>; dostęp: 03.12.2021.
- /// Karpowicz M. 1981. *Jan III, Trajan i brama w Wilanowie*, [w:] tegoż, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, PIW, s. 50–74.
- /// Keel O. 1999. *Powerful Symbols of Victory*, „Journal of Northwest Semitic Languages”, t. XXV, nr 2, s. 205–240.
- /// Keller U. 1971. *Reitermonumente absolutistischer Fürsten*, Verlag Schnell & Steiner.
- /// Kobieliński S. 2011. *Krzyż jako tropaion i labarum*, [w:] *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, s. 159–166.
- /// Koselleck R. 2009. *Pojęcia wroga*, [w:] tegoż, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, tłum. J. Merecki, W. Kunicki, Oficyna Naukowa.

- /// Koselleck R. 2019. *Przełom w nowoczesności, czyli koniec epoki koni*, tłum. K. Wudarska, „Kronos”, nr 1(48), s. 172–185.
- /// Kowalczyk J. 1976. *Tryumf i sława wojenna all'antica w Polsce w XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, red. T.S. Jaroszewski, PWN, s. 293–348.
- /// Laberschek M. 2020. *Konne figury władzy*, „Stan Rzeczy”, nr 2(19), s. 39–72.
- /// Leander-Touati A.M. 1987. *The Great Trajanic Frieze. The Study of a Monument and of the Mechanisms of Message Transmission in Roman Art*, Paul Åströms Förlag.
- /// Mackintosh M. 1986. *The Sources of the Horseman and Fallen Enemy Motif on the Tombstones of the Western Roman Empire*, „Journal of the British Archaeological Association”, t. 139, s. 1–21.
- /// Malone Ch.M. 2009. *Violence on Roman imperial coinage*, „Journal of the Numismatic Association of Australia”, nr 20, s. 58–72.
- /// Mikocka-Rachubowa K. 2009. „*A la glorie du Roi*”. *André Le Bruna projekty pomnika Jana III Sobieskiego*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace naukowe dedykowane Prof. Juliuszowi A. Chrościckiemu*, red. T. Bernatowicz i in., Zamek Królewski w Warszawie, s. 65–74.
- /// Mikocka-Rachubowa K. 2010. *André Le Brun, „piernszy rzeźbiarz” króla Stanisława Augusta*, t. I, t. II, Instytut Sztuki PAN.
- /// Morka M. 1986. *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 138–139.
- /// Morka M. 1991. *Tematyka batalistyczna w sztuce dworu Jana III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 53, nr 1–2, s. 3–26.
- /// Mouffe Ch. 2008. *Polityczność*, tłum. J. Erbel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- /// Osiecka-Sasmosnowicz H. 2009. „*Venimus, vidimus...*”. *Kto zwyciężył? Rzymskie uroczystości na cześć wiktorii wiedeńskiej w 1683 r.*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi Chrościckiemu*, red. T. Bernatowicz i in., Zamek Królewski w Warszawie, s. 47–54.
- /// Prudencjusz 1987. *Przeciw Symmachowi*, tłum. M. Brożek, [w:] tegoż, *Poezje*, Akademia Teologii Katolickiej.

/// Pylypenko W. 2016. *W obliczu wroga. Polska literatura antytyurecka od połony XVI do połony XVII wieku*, tłum. P. Tafilowski, Napoleon V.

/// Pyzel K. 2013. *Wokół pomnika konnego Jana III na Agrykoli*, [w:] *Primus inter pares. Pierwszy wśród równych, czyli opowieść o królu Janie III*, red. D. Walawender-Musz, K. Krzyżagórska-Pisarek, Muzeum Pałac w Wilanowie, s. 193–200.

/// Pyzel K. 2014. *Obchody setnej rocznicy odsieczy wiedeńskiej jako przykład polityki historycznej czasów Stanisława Augusta*, [w:] *Sarmacka pamięć. Wokół bitwy pod Wiedniem*, red. B. Dybaś, A. Woldan, A. Ziemlewska, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, s. 223–247.

/// Quednau R. 1979. *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII.*, Georg Olms Verlag.

/// Rimbaud A. 1980. *Sezon w piekle. Iluminacje*, tłum. M. Międzyrzecki, Wydawnictwo Literackie.

/// Rocca E. La. 1994. *Ferocia barbarica. La rappresentazione dei vinti fra Medio Oriente e Roma*, „Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, nr 109, s. 1–40.

/// Rodenwaldt G. 1922. *Der Belgrader Kameo*, „Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, nr 87, s. 17–38.

/// Rodenwaldt G. 1935. *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, „Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse”, nr 3, s. 1–27.

/// Rohlmann M. 2013. *The Representation of Artist and Patron in the Stanze Frescos, the Madonna di Foligno and the Sistine Madonna*, [w:] *Raphael and the Portrait of Julius II*, red. J. Sander, Michael Imhof Verlag, s. 25–38.

/// Rokita J. 2019. *Uwagi ikonograficzne na temat medalu upamiętniającego zwycięstwo wiedeńskie autorstwa Hansa Jacoba Wotraba z 1683 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych”, t. XVIII, nr 2, s. 39–56.

/// Ruszczyćówna J. 1982. *Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XXVI, s. 209–307.

/// Snyder S. 2019. *An Image of Power in Transition. St. George Slaying Diocletian and the War of Images*, „Eidos. A Journal for Philosophy of Culture”, nr 4, s. 67–100.

- /// Stinger Ch.L. 1981. *Roma Triumphans. Triumphs in the Thought and Ceremonies of Renaissance Rome*, „Medievalia et Humanistica”, nr 10, s. 189–201.
- /// Storch R.H. 1970. *The Trophy and the Cross. Pagan and Christian Symbolism in the Fourth and Fifth Centuries*, „Byzantion”, t. XL, nr 1, s. 105–118.
- /// Śliwa J. 1973. *Zagadnienie przedstawień zwycięskiego władcy w sztuce egipskiej*, „Zeszyty Naukowe UJ”, t. XVI, s. 7–22.
- /// Śliwa J. 2014. *Faraon tryumfujący nad pokonanymi wrogami. Emblemata zwycięstwa nad siłami chaosu*, [w:] *W kręgu ikon władzy, ludzki oraz idei świata starożytnego*, red. A.A. Kluczek, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, s. 25–36.
- /// Tafłowski P. 2013. *Imago Turci. Studium z dziejów komunikacji społecznej w dawnej Polsce 1453–1572*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- /// Tazbir J. 1998. *Tratowanie powalonych Turków*, „Kwartalnik Historyczny”, nr 1, s. 65–76.
- /// Traeger J. 2008. *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums*, [w:] tegoż, *Studien zur Renaissance*, Schnell & Steiner, s. 13–151.
- /// Vasari G. 1986. *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. V, tłum. K. Estreicher, PWN.
- /// Voragine J. de. 1994. *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- /// Walter Ch. 1989/1990. *The Intaglio of Solomon in the Benaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints*, „Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias”, ser. 4, t. XV, s. 33–42.
- /// Walter Ch. 1995. *The Origins of the Cult of Saint George*, „Revue des études byzantines”, nr 53, s. 295–326.
- /// Warburg A. 2019. *Nastanie antykizującego stylu idealizowanego w malarstwie wczesnego renesansu*, tłum. P. Brożyński, [w:] tegoż, *Od Florencji do Nowego Meksyku. Pisma z historii sztuki i kultury*, Słowo/obraz terytoria, s. 159–202.
- /// Widacka H. 2010. *Lew Lechistanu. Jan III Sobieski w grafice*, Muzeum Pałac w Wilanowie.
- /// Will E. 1955. *Le Relief Cultuel Gréco-Romain. Contribution a l'Histoire de l'Art de l'Empire Romain*, E. de Boccard, Éditeur.

/// Wójcicki K.W. 1974. *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy.

/// Wraxall N.W. 1963. *Wspomnienia z Polski 1778*, [w:] *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, Państwowy Instytut Wydawniczy.

/// Zaho M. 2004. *Imago Triumphalis. The Function and Significance of Triumphal Imagery for Italian Renaissance*, Peter Lang.

/// Zanker P. 2002. *I barbari, l'imperatore e l'arena. Immagini di violenza nell'arte romana*, [w:] tegoż, *Un'arte per l'Impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo Romano*, Electa.

/// Żygulski Z. 1996. *Sławne bitwy w sztuce*, Pagina.

/// Żygulski Z. 2000. *Gdzie się podziała „chorągiew Proroka”?*, „Cenne, Bez-cenne/Utracone”, nr 1(19), s. 6–8.

/// **Abstrakt**

Pomnik Jana III Sobieskiego, chronologicznie drugi po kolumnie Zygmunta warszawski monument o tematyce niereligijnej, wstawiony został przez Stanisława Augusta Poniatowskiego z okazji 105. rocznicy wiktorii wiedeńskiej. Wyobraża on króla w stroju rzymskiego imperatora, na wspiętym koniu, tratującym dwie leżące postaci. Konne tratowanie wroga to ustalona formuła ikonograficzna sięgająca grecko-rzymskiego antyku, funkcjonująca jako symbol militarnego zwycięstwa nad wrogiem-barbarzyńcą. W Renesansie formuła ta zaczęła być kojarzona ze zwycięstwem odniesionym nad wrogiem religijnym, dzięki „nadprzyrodzonej interwencji Boga”. Wzniesiony u progu rozbiorów konny pomnik króla Jana III Sobieskiego stawał przed oczy publiczności mobilizujący symbol triumfu oręża Rzeczypospolitej nad jej wrogami.

Słowa kluczowe:

Jan III Sobieski, pomnik konny, tratowanie, symbolika zwycięstwa

/// Abstract

The Equestrian Statue of Jan III Sobieski in Łazienki Park as a Symbol of Victory: A Note on the History of Political Hippology

The Jan III Sobieski Monument, which is chronologically the second non-religious monument in Warsaw (after Sigismund's Column), was erected by Stanisław August Poniatowski on the 105th anniversary of the Victory of Vienna. It depicts the king dressed as a Roman emperor and mounted on a rearing horse which is trampling two prostrate figures. A horse trampling a fallen opponent is an established iconographic formula dating back to Graeco-Roman antiquity. It functioned as a symbol of military victory over a barbarian enemy. In the Renaissance, this formula came to be associated with victory over a religious enemy thanks to the "supernatural intervention of God". Erected on the eve of the partitions, the equestrian statue of King Jan III Sobieski displayed to the public the powerful symbol of the triumph of the Polish army over its enemies.

Keywords:

Jan III Sobieski, equestrian statue, horse trampling, symbols of victory

/// Robert Pawlik – historyk filozofii i kulturoznawca. Asystent na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0728-4347>

E-mail: r.pawlik@uksw.edu.pl

POMNIKI OFIAR

POMNIKI WOJENNE JAKO PODSTAWA TOŻSAMOŚCI TYCH, KTÓRZY PRZEŻYLI¹

Reinhart Koselleck

/// I.²

Ostatnio w niemieckiej prasie ukazały się trzy informacje, które najwyraźniej nie wzbudziły większego zainteresowania. Pierwsza dotyczyła pomnika z czasów I wojny światowej, dwie kolejne odnosiły się do pomników z okresu II wojny światowej. W Hamburgu lokalni radni próbowali usunąć inskrypcję poświęconą poległym z 76. Pułku Piechoty przez tych, którzy przeżyli. Były to słowa Heinricha Lerscha z 1914 roku: „Deutschland muss Leben, und wenn wir sterben müssen”³. Zgodnie z decyzją senatu miasta napis pozostawiono – jako symbol minionej epoki⁴.

We wrześniu 1975 roku w Stukenbrock zorganizowano uroczystość upamiętniającą ofiary stalagu 326 VI-K⁵. Przed pomnikiem poświęconym

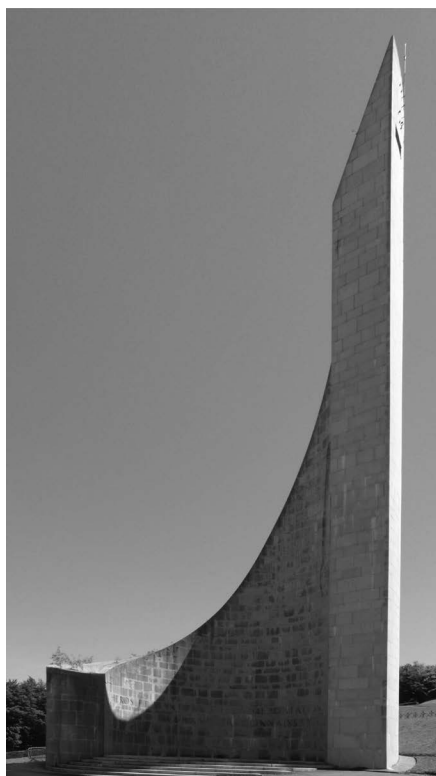
¹ Podstawą przekładu jest publikacja: Koselleck R. 1979. *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden*, [w:] *Identität*, red. O. Marquard, K. Stierle, Wilhelm Fink Verlag, s. 255–276 [przyp. red.].

² Za wskazówki i pomoc jestem wdzięczny uczestnikom kolokwium na temat tożsamości, którego wyniki zamieszczono w niniejszym tomie, oraz członkom grupy roboczej, która w Centrum Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Bielefeld pracowała nad tematem: „Totenmale und Todesbilder zwischen Kunst und Politik”. Prace służyły między innymi przygotowaniu badań porównawczych na temat niemieckich i francuskich pomników wojennych, które autor przeprowadził razem z Meinholdem Lurzem, Peterem Anselmem Riedlem, Rémin Rokiem i Michele Vovelle’em.

³ „Niemcy muszą żyć, nawet jeśli my musimy umrzeć” – słowa te pochodzą z wiersza Heinricha Lerscha *Soldaten-Abschied* [przyp. tłum.].

⁴ „Zeitmagazin”, nr 9, 3 März 1972.

⁵ Stalag w Stukenbrock (obecnie Nadrenia Północna-Westfalia) został założony w kwietniu 1941 roku, w przeddzień napaści hitlerowskich Niemiec na Związek Radziecki. Przebywali w nim nie tylko żołnierze radzieccy, ale także Polacy. Wyzwolony przez armię amerykańską 2 kwietnia 1945 roku. Uroczystości ku czci zmarłych w Stukenbrock odbywają się tradycyjnie 1 września [przyp. red.].



Ilustracja 1. Bertrand Monnet, pomnik pamięci w byłym obozie koncentracyjnym Natzweiler-Struthof, Alzacja, Francja.

65 tysiącom radzieckich jeńców pochowanych na cmentarzu, w obecności wielu gości z państw bloku wschodniego, doszło do bijatyki, w której wiele osób zostało rannych. Walczyli ze sobą członkowie DKP i KPD⁶ o to, kto jest prawdziwym spadkobiercą zmarłych. Niemiecka policja interweniowała dopiero po tym, jak „maoiści/leniniści” zostali wypędzeni z cmentarza⁷.

W lipcu 1976 roku nieznani sprawcy podpalili barak, który służył jako muzeum w byłym obozie koncentracyjnym w Struthofie w Alzacji. Na pomniku, który – zgodnie z życzeniem fundatorów z 1960 roku – symbolizo-

⁶ KPD (Kommunistische Partei Deutschlands) założona w 1918 roku przez Karla Liebknechta i Różę Luksemburg. Zdelegalizowana w 1933 roku po dojściu Adolfa Hitlera do władzy. Zalegalizowana w 1945 roku: w 1946 roku w radzieckiej strefie okupacyjnej weszła w skład Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) i rządziła w Niemieckiej Republice Demokratycznej do 1989 roku; w Republice Federalnej Niemiec została zdelegalizowana w 1956 roku – na jej miejsce w 1968 roku powstała DKP (Deutsche Kommunistische Partei) [przyp. red.].

⁷ „Neue Westfälische [Zeitung]”, 8. September 1975.

wał płomienie krematoriów (il. 1), a formą wznoszącej się spirali przywoływał na myśl wieczną nadzieję, widniała data: 27 stycznia 1945 roku. W tym dniu – po wyzwoleniu – przywieziono do obozu 1100 nowych więźniów podejrzanych o kolaborację z Niemcami⁸.

Wszystkie te trzy wydarzenia prowadzą do wspólnego wniosku: pomniki włączone w te działania najwyraźniej nie tylko podtrzymują pamięć o zmarłych zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem. W Hamburgu ci, którzy przeżyli, lub ich potomkowie próbowali wymazać wezwanie, wobec którego ten pomnik stawia swojego obserwatora od lat dwudziestych. W Stukenbrocku dwie partie polityczne usiłowały zawłaszczyć dla siebie – w sposób wykluczający drugą z ich – pamięć o zmarłych przed kilkudziesięcioma laty Rosjanach. W Struthof, na ile można pokusić się o interpretację, Alzatzcy protestowali przeciwko kultowi pomnika, który wyklucza, a co najmniej przemilcza ofiary spośród nich samych.

Jakkolwiek różne są reakcje w poszczególnych przypadkach, to wspólne jest wyzwanie stawiane przez pomnik. W każdym razie tego rodzaju pomniki upamiętniające gwałtowną śmierć⁹ proponują identyfikację. Po pierwsze, zmarli, zabici, polegli są – pod pewnym względem – identyfikowani z bohaterami, ofiarami, męczennikami, zwycięzcami, towarzyszami, ewentualnie także z pokonanymi; poza tym ze strażnikami czy depozytariuszami honoru, wiary, chwały, wierności, obowiązku; wreszcie ze strażnikami lub obrońcami ojczyzny, ludzkości, sprawiedliwości, wolności, proletariatu lub danego ustroju. Listę tę można swobodnie wydłużać.

Po drugie, obserwatorzy, którzy przeżyli, sami są konfrontowani z możliwością identyfikacji i powinni lub wręcz muszą się do niej ustosunkować. *Mortui viventes obligant*¹⁰ – tak brzmi ogólna formuła, którą, jak widać na powyższych przykładach, można różnie stosować. Ich sprawa jest także naszą sprawą. Pomnik wojenny nie tylko upamiętnia zmarłych; on także przyzywa utracone życie, aby nadać sens życiu ocalałych.

Wreszcie istnieje aspekt, który zawiera się we wszystkich powyżej wspomnianych, a który sam w sobie oznacza zarówno mniej, jak i więcej niż to, że zmarłych pamięta się – jako zmarłych.

⁸ Relacja Nikolasa Benckisera we „Frankfurter Allgemeinen Zeitung” z 22 lipca 1976 roku. Na temat historii obozu i pomnika zob. Comité National pour l'érection et la conservation d'un mémorial de la déportation au Struthof, red. 1966.

⁹ *Der gewaltsame Tod* – jeden z kluczowych terminów używanych przez Reinharta Kosellecka. Jego przekład nastrocza wiele trudności. Dosłownie oznacza on „gwałtowną śmierć” i takie tłumaczenie zastosowano w publikowanych do tej pory po polsku pracach Kosellecka. Nie chodzi tu jednak o każdą śmierć, która przychodzi nagle i niespodziewanie, ale o śmierć zadaną gwałtem – poniesioną podczas i w wyniku konfliktu zbrojnego [przyj. red.].

¹⁰ „Zmarli zobowiązują żywych” [przyj. red.].

Pomniki zmarłych są oczywiście tak stare jak ludzka historia. Odpowiadają podstawowej ludzkiej kondycji, w której życie splata się ze śmiercią, bez względu na to, jak są ze sobą związane. Innocenty III podsumował bliskość życia i śmierci w słynnej formule: *Morimur ergo semper dum vivimus, et tunc desinimus mori cum desinimus vivere* (Innocenty III 1955: 30)¹¹. Świadomie lub nie, pomniki stawiane zmarłym zakładają to, co później analizował Heidegger jako *Sein zu Tode* (bycie ku śmierci).

Inaczej jest jednak z pomnikami wojennymi, które mają upamiętniać gwałtowną śmierćadaną ręką człowieka. Ponad kwestię upamiętnienia wysuwa się tu problem usprawiedliwienia tej śmierci. Dochodzą tu czynniki, takie jak: arbitralność, wolność i dobrowolność, a także przymus i przeemoc. Wykraczając poza tzw. śmierć naturalną, śmierci te wymagają legitymizacji i dlatego są szczególnie godne upamiętnienia. Należałoby zmodyfikować słowa Innocentego III: Człowiek żyje, dopóki nie został zabity, i dopiero wtedy przestaje, gdy nie można już go zabić. Albo w tłumaczeniu na pismo gotyckie z lat dwudziestych: w ludzkim „byciu ku śmierci” chodzi także o *Sein zum Totschlagen* (bycie ku zabiciu).

Umiera się samemu, do zabicia innego potrzeba dwojga. Zdolność człowieka do zabicia sobie podobnego być może warunkuje ludzkie dzieje w jeszcze większym stopniu niż nasze podstawowe przeznaczenie, by umrzeć.

Nie tylko się umiera, ale również umiera się za coś. Jak do tej pory otwartym może pozostać pytanie, kto decyduje o tym, za co się umiera: zabijający czy umierający, a może wspólnota, w ramach której znajdują się ci, którzy działają, lub ci, których to działanie dotyka, albo też jedni i drudzy, chociaż w różny sposób. Istnieje tu wiele wariantów, którymi mogłaby się zająć antropologia historyczna (ostatnio zob. Thomas 1976). Pewne jest, że sens „umierania za...” na pomnikach nadają ci, którzy przeżyli, a nie – zmarli. Sens, jaki umierający mógł nadać własnemu umieraniu, wykracza bowiem poza nasze doświadczenie. Sens, który wcześniej umierający nadawali swojemu umieraniu, może odpowiadać sensowi nadanemu przez tych, którzy przeżyli: można wtedy mówić o wspólnej tożsamości zmarłych i żywych. Słowa upamiętniające bitwę pod Termopilami¹² odmieniało na różne sposoby wiele późniejszych podmiotów działania¹³ – w duchu patriotycznej moralności. Jednak nadanie sensu *ex post* może równie dobrze

¹¹ „Zawsze bowiem gdy żyjemy, to umieramy, a wtedy tylko przestajemy umierać, gdy przestajemy żyć” (Innocenty III 1955: 30, Karas 2009: 31) [przyp. red.].

¹² „Przechodniu, powiedz Sparcie, żeśmy polegli wierni jej prawom” [przyp. red.].

¹³ *Die Handlungseinheit* – to ogólne określenie podmiotu podejmującego działanie polityczne *sensu largo*, takiego jak państwo, kraj związkowy, klasa społeczna, naród itp. [przyp. red.].

mijać się z sensem, który dla zmarłego mogła mieć – o ile w ogóle go miała – jego własna śmierć. Śmierć każdej jednostki pozostaje niedosiężna.

W ten sposób w różnicy pomiędzy upamiętnianą śmiercią a próbą optycznej interpretacji, której dostarcza pomnik wojenny, zawiera się podwójny proces identyfikacji. Zmarli mieli bronić tej samej sprawy, za którą chcą się opowiadać fundatorzy pomnika, którzy przeżyli. Czy jest to ta sama sprawa, czy też nie – o tym zmarli nie mogą już decydować.

Historia uczy jednak, że wraz z upływem czasu także zakładana tożsamość wymyka się spod kontroli fundatorów pomnika. Pomniki postawione po to, by trwać, świadczą przede wszystkim o przemijaniu.

Oto sprzeczność, której rozwikłanie jest zadaniem niniejszego opracowania. Teza, którą chcę wprowadzić na gruncie historii, brzmi: jedyna identyfikacja, którą odnajdziemy za wszystkimi pomnikami wojennymi, to identyfikacja zmarłych z nimi samymi. Wszelkie polityczne i społeczne identyfikacje, które pragną obrazowo uwiecznić i utrwalić „umieranie za...”, z biegiem czasu znikają. Tym samym zmienia się przesłanie, w imię którego wzniesiono pomnik.

/// II. Przejście do nowożytności

W miarę jak nauka wyjaśnia biologiczne przyczyny śmierci i tym samym przedłuża średnią długość życia, zwielokrotnieniu ulegały – również dzięki naukom przyrodniczym – rodzaje śmierci oraz wzrósł odsetek gwałtownych śmierci spowodowanych przez uśmiercanie ludzi przemocą. W każdym razie uwaga ta odnosi się do dwóch ostatnich stuleci, co do których dysponujemy statystykami śmiertelności (Thomas 1976: 106 i nast.). W tym okresie pojawiły się i rozpowszechniły pomniki wojenne, które znajdują się niemal we wszystkich zakątkach Europy.

Pomniki wojenne proponują identyfikację, których nie było przed rewolucją francuską. Najpierw dwie uwagi wstępne o pomnikach zmarłych z czasów przedrewolucyjnych. Po pierwsze, obrazowo wskazywano na nich na pozaziemski wymiar śmierci, przez co była ona interpretowana nie jako koniec, lecz jako przejście. Po drugie, przedstawienie śmierci z perspektywy tego świata różnicowano według stanu społecznego zmarłych, nawet jeśli w coraz większym stopniu następował proces indywidualizacji śmierci. Obydwa spostrzeżenia, które odnoszą się z grubsza do okresu między XII a XVIII wiekiem, w żadnym wypadku nie są ze sobą sprzeczne. Późnośredniowieczny taniec śmierci pierwotnie nie miał antystanowej wymowy w rewolucyjnym sensie. Każdy stan będzie sądzony oddzielnie zgod-



Ilustracja 2. Ludwig Juppe, nagrobek landgraфа heskiego Wilhelma II. Kościół św. Elżbiety, Marburg, Niemcy.

nie z miarą swego człowieczeństwa, która ujawnia się w obliczu śmierci – zrównującej wszystkich. Różnice stanowe między ludźmi, które wyostrza równość wobec śmierci, znikają na tamtym świecie.

Szczególnie widoczne jest to w podwójnych posągach nagrobnych (il. 2), dość rozpowszechnionych w XV i XVI wieku we Francji, Anglii i Niemczech (zob. Kantorowicz 1957: 419–436, Cohen 1973)¹⁴. Ziemską, lecz ponadosobową godność, została ukazana na wyższym poziomie, gdzie władca jest przedstawiony w pozycji leżącej, w szatach i z insygniami przynależnymi władzy. Poniżej rozkładają się jego doczesne szczątki, aby uwolnić indywidualną duszę na wieczny sąd. Władca jako władca przedstawia swoją nieśmiertelną godność, ale jako człowiek przedstawia – zwykłego śmiertelnika, każdego.

Tego typu pomniki nagrobne, w których godność i jednostka są rozdzielone albo ze sobą połączone, rezerwowano dla władców i możnych. Do XVIII wieku żołnierze pojawiają się na wszystkich pomnikach zwycięstwa, ale nie – na pomnikach wojennych. Najemnicy lub rekruci należeli do najniższej warstwy w społeczeństwie stanowym, niegodnej pomnika.

¹⁴ Polskie wydanie zob. Kantorowicz 2007: 341–346 [przyp. red.].

W 1727 roku niemiecki podręcznik sztuki wojennej sprzeciwia się paleniu [ciał poległych] żołnierzy niczym czarownic czy fałszerzy monet (Fleming 1726: 375). Stary Fryc¹⁵ zaliczał żołnierzy do „najgorszych szumowin społecznych”. Jeszcze po bitwie pod Sadową¹⁶, a więc w czasach, gdy żołnierzy uważano już za godnych pomników, poległych wrzucono do sztolni, a po bitwie pod Sedanem¹⁷ zostali tam, gdzie polegli, przykryci cienką warstwą darni¹⁸. Tam natomiast, gdzie poległym wzniesiono upamiętniające pomniki lub kaplice, jak te z czasów wojny trzydziestoletniej, miały one charakter ekspiacji za ludzkie zbrodnie. Chrześcijańska transcendencja śmierci i stanowa hierarchizacja śmierci empirycznej były ze sobą związane. Śmierć była punktem przejścia pomiędzy tym a przyszłym światem. Pozwalało to ukazać ją zarówno w jej ziemskim, jak i pozaziemskim kontekście. Panowało przy tym napięcie: wielkim stawiano monumentalne pomniki, podczas gdy tłumowi poległych najemników musiały wystarczyć symbole ekspiacyjne, bez upamiętniania śmierci poszczególnych osób.

Zwrot ku nowożytności można także sprowadzić do dwóch formuł. Po pierwsze: podczas gdy zanika lub ulega zatraceniu transcendentny sens śmierci, wzrasta potrzeba przedstawiania śmierci w wymiarze wewnątrzświatowym. Chociaż chrześcijańskie przedstawienia zmarłych zawsze pełniły również funkcję wewnątrzświatową – wystarczy pomyśleć o grobowcach arcybiskupów mogunckich – to w epoce nowożytnej zmienia się przeznaczenie miejsc upamiętnienia¹⁹. Ich wewnątrzświatowa funkcja staje się celem samym w sobie. Rodzi się mieszczański kult pomników²⁰ i w ramach tego kultu pojawia się odrębny rodzaj pomników wojennych. Od rewolucji francuskiej i wojen wyzwoleńczych nieustannie wzrasta liczba nagrobnych pomników wznoszonych poległym żołnierzom. Stoją one w kościołach i na cmentarzach, stawiane są także poza kościołami, na placach oraz w otoczeniu przyrody. Już nie tylko sama śmierć żołnierzy służy celom politycznym, ale także jej wspomnienie zaprzęga się w służbę polityki. Pomnik wojenny ma wypełnić to zadanie. Umieszcza on pamięć o żołnierzach w wewnątrz-

¹⁵ Fryderyk II Wielki (1712–1786), król pruski [przyp. red.].

¹⁶ Stoczona między wojskami pruskimi a austriackimi 3 lipca 1866 roku, zakończona zwycięstwem Prus [przyp. red.].

¹⁷ Bitwa stoczona w dniach 1–2 września 1870 roku między wojskami pruskimi a francuskimi [przyp. red.].

¹⁸ Ciała poległych spalono pół roku później (zob. Fayans 1907: 22).

¹⁹ Użyty przez Kosellecka termin *die Gedenkstutte* to pojęcie węższe niż „miejsca pamięci” (*les lieux de memoire*) wprowadzone przez Pierre’a Norę i tłumaczone na niemiecki jako *die Erinnerungsorten*, ale szersze niż polski „pomnik”, ponieważ odnosi się do przestrzeni, a nie wyłącznie do dzieła architektonicznego czy artystycznego [przyp. red.].

²⁰ Zob. Riegl 1903 [Riegl 2002]; Schrade 1934. Ważny dla naszego kontekstu: Nipperdey 1968. Z serii wydawanej przez fundację Thyssena zob. Mittag, Plagemann, red. 1972.

światowym kontekście, którego celem jest przyszłość ocalałych. Zmierzch chrześcijańskiej interpretacji śmierci stworzył w ten sposób przestrzeń dla czysto politycznego lub społecznego nadawania sensu.

Po drugie, coraz bardziej rozpowszechniające się pomniki wojenne są znacznie częściej pozbawiane tradycyjnych znaków wskazujących na różnice stanowe. Ziemskie trwanie, dotychczas zastrzeżone dla wielkich i możliwych, miało dotyczyć teraz wszystkich. Każdy poległy zasługuje na pomnik. Funkcjonalizacja łączy się z demokracją. Równość wobec śmierci, uprzednio odnosząca się jedynie do chrześcijańskiego życia pozagrobowego, rozszerza swe egalitarne pretensje także na polityczny podmiot działania, w służbie którego doszło do śmierci. Na tablicach i pomnikach upamiętniających poległych umieszcza się imiona wszystkich poległych, a przynajmniej ich liczbę, aby nikogo nie skazać na zapomnienie w przyszłości. Ten rodzaj demokracji obejmuje wszystkie kraje europejskiej wspólnoty i tradycji kulturowej, niezależnie od ich ustroju politycznego.

Powszechny pobór do wojska z pewnością przyczynił się do popularyzacji przekonania, że wszyscy polegli zasługują na pomnik, ale nie był warunkiem koniecznym. Świadczą o tym liczne pomniki bohaterów powstałe w Wielkiej Brytanii, a więc w kraju bez powszechnej służby wojskowej, dla zachowania w pamięci wojen zamorskich i kolonialnych, których zwieńczeniem były pomniki upamiętniające wojny burskie²¹ zapowiadające typ pomników wojennych wznoszonych po obu wojnach światowych.

Proces funkcjonalizacji i demokracji charakteryzuje zatem historyczny rozwój pomników wojennych. Mają one nakierowywać polityczną wrażliwość ocalałego obserwatora na tę samą sprawę, w imię której ma zostać upamiętniona śmierć żołnierzy. Całość można oczywiście opisać jedynie jako długotrwały proces, który przebiegał różnie w zależności od narodowych i wyznaniowych krajobrazów i nie mógł się wyzbyć licznych chrześcijańskich naleciałości, kostiumów, powrotów w nowej odsłonie czy pozostałości.

Z punktu widzenia metodologicznego bardzo trudno jest oddzielić od siebie elementy chrześcijańskie i narodowe. Stosowane od czasów renesansu nawiązania do antycznego i egipskiego arsenału form, a później posługiwanie się naturalnym i geometrycznym językiem znaków, uzyskuje wyłączność w późnym oświeceniu, za pomocą obrazów odsuwając w cień chrześcijańską interpretację śmierci. Jeśli w XIX wieku pojawiają się na nowo liczne znaki

²¹ I wojna burska (1880–1881) i II wojna burska (1899–1902) między Wielką Brytanią a burskimi republikami Transwalu i Oranii w Afryce Południowej [przyt. red.].



Ilustracja 3. Jean-Baptiste Pigalle, nagrobek marszałka Maurycego Saskiego. Kościół św. Tomasza, Strasburg, Francja.

zaczepnięte z tradycji chrześcijańskiej, to ikonograficzne zjawisko odnosi się jednak do odmiennego ikonologicznie kontekstu. Kontekst znaczeniowy antycznych elementów wizualnych w epoce baroku jest zwykle czysto chrześcijański, natomiast kontekst znaczeniowy wizualnych elementów chrześcijańskich w XIX wieku może zwracać się w innym kierunku, przede wszystkim ku wzmacnianiu tożsamości w imię przyszłości narodu. Innymi słowy, wizualny motyw ikonograficzny nie pozwala na wyciąganie bezpośrednich wniosków co do jego ikonologicznego znaczenia. W każdym razie same pomniki wojenne są już wizualnym znakiem czasów nowożytnych.

Sygnałem tej zmiany może być wspaniały grobowiec Maurycego Saskiego autorstwa Jeana-Baptiste'y Pigalle'a²² (il. 3) (zob. Hüttinger 1963). Ziemski kres zostaje przyjęty bez odniesień do pozaziemskiej doskonałości. Zstępujący do krypty marszałek pozostawia za sobą piramidę –

²² Hrabia Maurycy Saski (1697–1750), nieślubny syn Augusta II Mocnego i Marii Aurory von Königsmarck. W 1720 roku wstąpił do armii francuskiej, dowodząc z powodzeniem wojskami francuskimi w wojnie o sukcesję austriacką (1740–1748). Jako protestant nie mógł zostać pochowany w Paryżu, dlatego jego szczątki zostały złożone w Strasburgu, najważniejszym mieście protestanckim na terenie Francji [przyj. red.].

znak wiecznej cnoty, trofea – znak swojej chwały, oraz ocalałych – jako żałobników. Są poruszeni śmiercią swojego wodza, którą oplakują, nie mogączerpać z niej żadnej nadziei.

Coraz częstsze przedstawienia żałoby na pomnikach nagrobnych przynależą do wizualnej sygnatury nowej epoki, czego niezrównanym przykładem są prace Antonia Canovy w Wiedniu czy Rzymie. Od tej pory sens śmierci odnosi się do tych, którzy przeżyli, od tej pory symbole niechrześcijańskie konkurują z chrześcijańskimi, czasami całkowicie je wypierając. Przedstawienie subiektywnej żałoby staje się prywatnym sposobem, by wyrazić przewartościowanie sensu śmierci. To przewartościowanie w świecie politycznych obrazów pozwoliło na pełne oddanie śmierci na służbę poszczególnych podmiotów działania.

/// III. Funkcjonalizacja przedstawień śmierci w interesie tych, którzy przeżyli

Rzecz jasna, każda śmierć zadana ludzką ręką podczas wojny czy wojny domowej od zawsze spełniała funkcję polityczną. W horyzoncie chrześcijańskiej nauki o dwóch światach śmierć została jednak pozbawiona wewnątrzświatowej celowości. Dopiero gdy zniknął pozaziemski sens śmierci, jej polityczna funkcjonalizacja mogła zdobyć monopol. Pomniki wojenne odnoszą się do osi czasu biegnącej w przyszłość, w której miała się umocnić tożsamość danego podmiotu działania, mogącego upamiętnić śmierć pomnikiem. Dotyczy to zwłaszcza wszelkich galerii chwały, panteonów czy gigantycznych pomników, których koszty przewyższały możliwości finansowe gminy lub tradycyjnego związku kombatantów.

Długi szereg wielkich XIX- i XX-wiecznych pomników znalazł swoją teoretyczną podstawę w 1808 roku. Stworzył ją William Wood, który zaproponował wzniesienie pod Londynem ogromnej piramidy, aby pobudzić heroizm raczej merkantylnie nastawionych Anglików (zob. Wood 1808)²³. Tylko kolosalne rozmiary piramidy mogłyby nakierować na właściwy tor wrażliwość ludu angielskiego, a mianowicie – by stawał w obronie ojczyzny. Wstępna diagnoza Williama Wooda głosiła: „the ordinary feelings of men are not adequate to the present crisis”²⁴. Aby ludność kraju wyrwać z letargu i egoizmu, należy nadać poległym w wojnach ziemską nieśmiertelność, zapewnić im „unceasing fame, long duration”²⁵. Jedynym środkiem,

²³ Dziękuję za przyjacielską wskazówkę Franzowi Josephowi Keuckowi i Klausowi Lankheitowi.

²⁴ „zwyczajne ludzkie uczucia nie są adekwatne do obecnego kryzysu” [przyp. tłum.].

²⁵ „wieczną sławę, długie trwanie” [przyp. tłum.].

by to osiągnąć, byłby ogromny pomnik, „to delight, astonish, elevate, or sway the minds of others through the medium of their senses”²⁶. Związane z przedsięwzięciem wydatki byłyby niewielkie w porównaniu do oczekiwanych korzyści: wystarczyłaby równowartość nakładów ponoszonych na trzy dni działań wojennych, aby wznieść pomnik, który zapewniłby trwałą motywację do bohaterskiej śmierci.

Bez wątpienia zadanie psychologicznej kontroli pomnika wojennego rzadko formułowano tak otwarcie, czyniąc zbędnym wszelkie próby ideologiczno-krytycznej analizy. Dopiero po wojnie²⁷ plan Williama Wooda doczekał się pierwszego urzeczywistnienia w Waterloo, gdzie obywatele Liège wzniesli piramidę z motywem brytyjskiego lwa²⁸. Do dzisiaj jest ona celem wycieczek dla tysięcy odwiedzających. Ówczesny wymóg identyfikacji, czyli naśladowania poległych, dawno już zniknął, a tymczasem kult Napoleona ze swoimi licznymi pomnikami zakorzenił się w ikonograficznym krajobrazie Belle Alliance²⁹, bezlitośnie wykorzystywany do celów komercyjnych. Inaczej mówiąc, polityczna przestrzeń doświadczenia wojen antynapoleońskich się zagubiła, a wraz z nią pierwotny kontekst funkcjonalny pomników.

W tej samej epoce, w której działał William Wood, August Böckh ukuł dla Fryderyka Wilhelma III formułę, którą jego pruscy poddani mieli nieustannie czytać³⁰. Pojawiła się ona najpierw na pomnikach upamiętniających wojnę o wyzwolenie państw niemieckich spod władzy Napoleona, później – o wiele częściej i z niewielkimi zmianami – na pomnikach upamiętniających wojny o zjednoczenie Niemiec³¹: „Den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern

²⁶ „aby cieszyć, zadziwiać, wznosić lub nakierowywać umysły innych za pośrednictwem ich zmysłów” [przyp. tłum.].

²⁷ Wojna z szóstą koalicją (1812–1814), w której Napoleon walczył początkowo z Rosją i Wielką Brytanią, do których przyłączyły się – wraz z kolejnymi klęskami cesarza Francuzów – Prusy, Austria, liczne państwa niemieckie i Szwecja. Wojna zakończyła się zwycięstwem sprzymierzonych [przyp. red.].

²⁸ Kopiec Lwa – 41-metrowy usypany w miejscu bitwy pod Waterloo w latach 1824–1826, z inicjatywy króla niderlandzkiego Wilhelma I. Znajdująca się na jego szczycie statua lwa nawiązuje zarówno do herbu Anglii (trzy złote lwy), jak i do herbów Zjednoczonego Królestwa Niderlandów oraz Królestwa Belgii [przyp. red.].

²⁹ Miejsca, skąd Napoleon dowodził bitwą pod Waterloo 18 czerwca 1815 roku [przyp. red.].

³⁰ Gdy w 1818 roku Fryderyk Wilhelm III (1770–1840) podjął decyzję o budowie pomnika upamiętniającego wojnę Prus i innych państw niemieckich o wyzwolenie spod władzy Napoleona, umieszczono na nim napis autorstwa filologa klasycznego Augusta Böckha, który stanowiąc trawestację łacińskiej sentencji *Mortui viventes obligant*. Pomnik utrzymany w stylu neogotyckim, zaprojektowany przez Karla Friedricha Schinkla, stanął w Berlinie [przyp. red.].

³¹ Wojna prusko-austriacka (1866) oraz wojna francusko-pruska (1870–1871), obie wygrane przez Prusy. Doprowadziły do proklamacji Cesarstwa Niemieckiego 18 stycznia 1871 roku w Wersalu, którego władcą został król pruski Wilhelm I (1797–1888) [przyp. red.].

zur Nacheiferung”³² (zob. Nipperdey 1968: 541)³³. Obeliski, cokoly, kolumny, kule, sześciany (il. 4) lub inspirowane gotykiem sakramentaria (il. 5), na których wypisane zostało to wezwanie, w warstwie tekstowej pozbawione były – tak jak piramida – wszelkiego odniesienia do transcendencji śmierci w chrześcijańskich zaświatach. Tekst i postchrześcijański język form wskazują na ziemską przyszłość danego państwa czy narodu, która dzięki takim pomnikom miała zyskać trwałość.

Nic się nie zmienia w momencie, gdy klasycystyczny i romantyczny arsenal form w ostatnim trzydziestoleciu XIX stulecia został zdominowany przez style wilhelmiński i wiktoriański³⁴. Od około 1880 roku na pomnikach pojawiają się coraz częściej postaci – bohaterki i bohaterowie. W Niemczech służyły one upamiętnieniu wojen o zjednoczenie, a w Wielkiej Brytanii – licznych wojen kolonialnych, mających zabezpieczyć przyszłość odpowiednio Rzeszy i Imperium Brytyjskiego.

Oczywiście po I wojnie światowej z jej milionami ofiar nie można już było przytaczać bez zastrzeżeń takich słów jak te Williama Wooda czy Fryderyka Wilhelma III: „przyszłym pokoleniom do naśladowania”. Niemniej jednak po 1918 roku pomniki zachowały swoją polityczną funkcję: wciąż wzywały do identyfikacji. Zmarli ucieleśniali wzorową postawę – umarli

³² „Poległym ku pamięci, żyjącym dla uznania, przyszłym pokoleniom do naśladowania” [przyp. red.].

³³ Zdanie to, pierwotnie kierowane do ludu przez monarchów, po wojnie francusko-pruskiej (1870–1871) zaczęło żyć własnym życiem i zostało przypisane niejako calemu narodowi. Po raz pierwsze pojawiło się na pomniku Karla Friedricha Schinkla w dzielnicy Kreuzberg w Berlinie. Godne uwagi jest, że później Kreuzberg był rozbudowywany, pomimo znajdującego się tam narodowego pomnika. Wiązało się to ze słynnym rozstrzygnięciem pruskiego Najwyższego Sądu Administracyjnego (Oberverwaltungsgericht), który oddalił sprzeciw berlińskiego prezydium policji wobec odebrania mu odpowiedzialności za „utrzymanie i zwiększanie dobra wspólnego” zgodnie z pruskim prawem krajowym (Allgemeines Landrecht, § 10, Tit. 17, Teil II; zob. „Entscheidungen” 1883: 353 i nast.). Słowa, które zobowiązywały także przyszłe pokolenia do gotowości na śmierć, zostały użyte jeszcze w tym samym roku [1883 – przyp. red.] podczas uroczystego odsłonięcia pomnika w Niederwald [poświęconego zjednoczeniu Niemiec – przyp. red.] przez Wilhelma I (zob. Abshoff: 164). Formułą tą posłużył się jeszcze Paul von Hindenburg podczas odsłonięcia pomnika w Tannenbergu [obecnie Sętbark, gdzie w dniach 26–30 sierpnia 1914 roku armia niemiecka odniosła zwycięstwo nad wojskami rosyjskimi – przyp. red.], powołując się na jedność wszystkich Niemców w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości: „Den Gefallenen zum ehrenden Gedächtnis, den Lebenden zur ersten Mahnung, den kommenden Geschlechtern zur Nacheiferung. An diesem Erinnerungsmal möge stets innerer Hader zerschellen, es sei eine Stätte, andersich alle die Hand reichen, welche die Liebe zum Vaterland beseelt und denen die deutsche Ehre über alles geht” [„Poległym ku pamięci chwały, żyjącym dla poważnej przestrogi, przyszłym pokoleniom do naśladowania. Niech ten pomnik zawsze rozbija wewnętrzne spory, niech będzie to miejsce, gdzie podają sobie ręce wszyscy ci, którzy kierują się miłością do ojczyzny i dla których niemiecki honor jest ponad wszystkim” – przyp. red.] (zob. Seeger 1930: 24). Zdanie Augusta Böckha przetrwało zatem wszystkie stylistyczne zmiany pomników narodowych – jest to znak trwałości wezwania do identyfikacji, którego źródłem miały być pomniki.

³⁴ Okres panowania w Niemczech cesarza Wilhelma I (w latach 1871–1888) i jego wnuka Wilhelma II (w latach 1888–1918), a w Wielkiej Brytanii – królowej Wiktorii (1837–1901) [przyp. red.].



Ilustracja 4. Pomnik żołnierzy poległych w 1813 roku. Śląsk (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V).

dla sprawy, a ci, którzy przeżyli, powinni się z nią zgodzić, aby nie pozwolić poległym zginąć *na darmo*³⁵. Dotyczy to wszystkich obozów politycznych i dlatego nie jest niczym dziwnym, że ten sam arsenał form utrzymuje się we wszystkich krajach, poza typowymi diachronicznymi przesunięciami między wrogimi sobie państwami. Jeśli pominąć szczegóły oznaczające

³⁵ „Ihr seid nicht umsonst gefallen” [„Nie poległście na darmo” – przyp. tłum.] – to często przywoływane po 1918 roku hasło można znaleźć na przykład na pomniku wojennym w Stralsundzie autorstwa Georga Kolbego [odsłonięty w 1935 roku pomnik upamiętniał poległych podczas I wojny światowej – przyp. red.] (zob. Scharfe 1938: 55).



Ilustracja 5. Karl Friedrich Schinkel, pomnik pruskich żołnierzy poległych w bitwie pod Waterloo. Plancenoit koło Waterloo, Belgia.

tożsamość – mundury i hełmy – zasób motywów wykorzystywanych na pomnikach pozostaje zadziwiająco jednorodny.

Niekiedy można to zauważyć nawet w przeciwnych obozach zwycięzców i zwyciężonych. Jeśli zwycięzcy mogą *eo ipso* domagać się sławy i chwały, ponieważ osłania ich wygrana, to w nie mniejszym stopniu [mogą domagać się tego] przegrani. Pod Sedanem znajduje się pomnik – jeden ze stosunkowo niewielu francuskich pomników poświęconych wojnie z Prusami – który pod względem stylistycznym przypomina zupełnie niemieckie pomniki zwycięzców tej samej wojny (il. 6). Geniusz wieńczy dzielnych żołnierzy, a na cokole wypisane jest zapewnienie: „Impavidus numero vic-



Ilustracja 6. Aristide Croisy, pomnik francuskich żołnierzy poległych w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Sedan, Francja.

tus”³⁶ (il. 7). Theodor Mommsen nie mógł jeszcze znać tej inskrypcji, gdy w 1874 roku stwierdził, że ludy romańskie „in Ermangelung von Siegen und Siegern die Anniversarien der Niederlagen und die glorreichen Besiegten mit solchem Rausche zu feiern” (1905: 6)³⁷. My, Niemcy, nie mieliśmy do tego talentu. Theodor Mommsen prawdopodobnie nie rozpoznał politycznej funkcji ówczesnego pomnikowego szaleństwa. W każdym razie

³⁶ „Nieustraszony uległ liczniejszym” – napis odnosi się do żołnierza, którego wieńcem laurowym wieńczy Chwała [przyp. tłum.].

³⁷ „Z braku zwycięstw i zwycięzców z zapalem świętują rocznice klęsk i chwałę pokonanych” [przyp. tłum.] – (Mommsen 1905: 6). Mowa z okazji objęcia funkcji rektora Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma w Berlinie 15 października 1874 roku.



Ilustracja 7. Inskrypcja na pomniku. Sedan, Francja.

pomnik w Sedanie pomagał przepracować moralnie klęskę i w ten sposób – zgodnie z logiką inwersji – mógł z pozycji klęski wzywać również do identyfikacji z ojczyzną, za którą polegli oddali życie.

Niemiecy twórcy pomników poszli tą drogą po 1918 roku. Nawet jeśli nie wznoszono już aniołów zwycięstwa, pozostawali nadzy młodzieńcy z *ver sacer* oraz leżący albo pogrążeni w żalobie żołnierze w mundurach, którym niekiedy poświęcano znane słowa: „Im Felde unbesiegt”³⁸, jak w Oerlinghausen³⁹. Oczywiście, taki napis nie mógłby się pojawić na cmentarzach

³⁸ „Niepokonany w boju” [przyp. tłum.].

³⁹ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff [(1848–1931) – przyp. red.], kolega Theodora Mommsena, przeliczył napis z pomnika w Sedanie, gdy jako wybitny łacynista ukuł motto upamiętniający studentów berlińskich z 1918: „Invictis Victi Victuri” [„Niezwyciężonym zwyciężeni, którzy zwyciężą” – przyp. tłum.]. Trzy wymiary czasowe dedykacji odnoszą się do wewnątrzświatowego wymogu identyfikacji, który uznając klęskę, wzywa do rewizji skutków I wojny światowej. Bardziej dosadna jest sugestywna ideologicznie formuła, przytoczona przez Karla von Seegera (Seeger 1930: 146), z wojennego pomnika Wyższej Szkoły Technicznej w Charlottenburgu: „Wenn Tausend einen Mann erschlagen. / Das ist nicht Sieg, nicht Ruhm, noch Ehr! / Und heissen wird’s in späten Tagen: / Gesiegt hat doch das deutsche Heer!” [„Gdy tysiąc zabije jednego człowieka / To nie jest ani zwycięstwo, ani chwala, ani honor! / A w przyszłości powiedzą: / Zwyciężyła przecież niemiecka armia!” – przyp. tłum.]. Tutaj – w przeciwieństwie do postulatu Ulricha von Wilamowitza-Moellendorffa – nawet przeszła historia zostaje potraktowana życzeniowo. Zob. także słowa na pomniku orla na szczycie Wasserkuppe [wzgórze w Hesji, na szczycie którego w 1923 roku wzniesiono pomnik poświęcony lotnikom poległym podczas I wojny światowej – przyp. red.]: „Wir toten Flieger / blieben Sieger / durch uns allein / Volk, flieg du wieder / und du bleibst Sieger / durch dich al-



Ilustracja 8. Johannes Schilling, pomnik żołnierzy 76. Hamburskiego Pułku Piechoty poległych w wojnie francusko-pruskiej w latach 1870–1871. Hamburg, Niemcy.

dawnych wrogich państw. Panuje zatem wymowna dychotomia między heroicznymi pomnikami wznoszonymi po 1918 roku w Niemczech a tematyką pomników i inskrypcjami nagrobnymi, które można było umieszczać w granicach państw dawnych wrogów: „Tutaj spoczywają żołnierze niemieccy”. Tę samą śmierć identyfikowano na różne sposoby, wspólnota przestrzeni pamięci uległa rozbiciu – w zależności od tego, gdzie dany pomnik stał i w jakim języku mówił. Wreszcie stało się jasne to, co po 1945 roku było oczywiste: klęska skłania raczej do wspomnienia śmierci jako takiej, a nie – do obciążania jej dodatkowymi znaczeniami. Można w tym

lein” [„My, martwi lotnicy / pozostaliśmy zwycięzcami / tylko dzięki nam samym. / Narodzie, leć dalej / a zostaniesz zwycięzcą / tylko dzięki sobie” – przyp. tłum.]. Trudno ocenić oddziaływanie tego typu formuł, które przywołują los i równocześnie domagają się jego rewizji. Język formalny pomników niemieckich wznoszonych po 1918 roku w zasadzie nie dopuszcza interpretacji, która by wyraźnie domagała się zemsty. To, w jakim stopniu zachęcały one do zemsty w sposób nieuchwytny, zależało od tonu uroczystości upamiętniających bohaterów, które odbywały się przed tymi pomnikami. Nie wzniesiono żadnych pomników, które otwarcie sprzeciwiałyby się nowej wojnie światowej. Na ten temat zob. Schubert 1976: 211.



Ilustracja 9. Jean-Antoine Injalbert, pomnik mieszkańców poległych w I wojnie światowej. Béziers, Francja.

dostrzec również kres długiego szeregu narodowych identyfikacji. Dzisiaj, na cmentarzach wojennych za granicą, zarówno z polityczno-moralnych, jak i ekonomicznych względów rezygnuje się z jakichkolwiek pomników figuralnych.

Jeśli mówimy, że zasób motywów wykorzystywanych na pomnikach wojennych od czasów rewolucji francuskiej pozostaje zadziwiająco jednorodny – niezależnie od tego, z jakiego powodu powstały te pomniki i po której ze skonfliktowanych stron – to możemy z nich odczytać wizualną sygnaturę wspólną dla epoki nowożytnej. Spotykamy je w większości krajów europejskich, w których pomniki wznoszono w imię tworzenia państw narodowych lub ich zachowania. Często układ figuralny pomników jest tak do siebie podobny, że jedynie napis pozwala na ich interpretację. Na przykład liczne szwajcarskie pomniki ku czci żołnierzy, którzy stracili życie podczas wojen światowych, przypominają zupełnie te niemieckie z tej samej epoki. Po części dlatego, że w obydwu przypadkach zabrakło zwycięstwa, które można byłoby świętować, a po części dlatego, że szwajcarski



Ilustracja 10. Pomnik żołnierzy 88. Nassaudzkiego Pułku Piechoty poległych w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Wörth, Francja (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V).

helm stalowy był podobny do niemieckiego (zob. Leu, red. 1953). Jedynie napis pozwala ustalić specyficzny sens pomników wzniesionych w identycznym stylu.

Z innej strony, mamy do czynienia z formalnymi podobieństwami, które utrzymują się przez cały czas, ale wędrują z kraju do kraju. Historia pomników przebiega zatem zgodnie z pewnymi fazami przesuniętymi w czasie w stosunku do siebie. Gdy odnoszono gdzieś zwycięstwo, powstawały pomniki wojenne jako pomniki zwycięstwa, których zasób form – niezależnie od czasu powstania – pozostaje zadziwiająco niezmienny (il. 8–12). Również pod względem stylistycznym wydaje się, że czas prawie się zatrzymał. Istnieje diachroniczny szereg analogicznych, prawie identycznych pomników wojennych, który ciągnie się od Niemiec 1871 roku, przez Anglię z lat 1902–1918 i Francję 1918 roku, po Rosję 1945 roku. Ciągłe na nowo pojawiają się te same motywy: geniusze, heroiny, orły, koguty,



Ilustracja 11. Pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Hinderwell, Anglia.

lwy, a także palmy, pochodnie, helmy i wszelkiego rodzaju trofea, które nie tylko upamiętniają zwycięstwo i poległe ofiary, lecz także wprowadzają widzialny model politycznego instruktazu.

Najwyraźniej repertuar europejskich symboli zwycięstwa jest w istocie ograniczony, co oznacza w kolejnych krajach podobnie ukształtowane gusty, które pozostają niezależne od rozwoju sztuk plastycznych w pozostałych dziedzinach. W każdym razie – aby taki diachroniczny szereg pomników zwycięstwa mógł rzeczywiście oddziaływać – konieczna była względnie jednorodna w ciągu ostatnich stu pięćdziesięciu lat gotowość i polityczna uważność, które umożliwiały odbiór tego typu symboli.



Ilustracja 12. Pomnik upamiętniający spotkanie żołnierzy amerykańskich i radzieckich nad rzeką Łabą w kwietniu 1945 roku. Torgau, Niemcy.

Generalnie, pomniki zwycięstwa ułatwiają identyfikację, którą emanują. Nie wspomina się przeciwnika, chyba że jako pokonanego, przy czym jego klęska jest najczęściej ukryta za alegorycznymi atrybutami i ogólnymi formułami słownymi. Przelyka się nawet śmierć własnych krewnych. „Death is swallowed up by Victory” – jak głosi napis na pomnikach zwycięstwa w ramach Wspólnoty Brytyjskiej wznoszonych po 1918 roku⁴⁰, zaczerpnięty z I Listu św. Pawła do Koryntian (15, 55)⁴¹, przy czym wykładnia narodowa i Pawłowa pozostają ze sobą nierozzerwalnie związane.

⁴⁰ Napis na pomniku poświęconym ofiarom I wojny światowej wzniesionym w Ancrum (Szkocja).

⁴¹ „Zwycięstwo pochłonęło śmierć” – przekład za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Pallottinum 1999 [przyp. red.].



Ilustracja 13. Émile Peynot, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Saint-Mihiel, Francja.

Niezależnie od daleko idących formalnych podobieństw między wszystkimi pomnikami wojennymi istnieje oczywiście pewna liczba narodowych odrębności, których specyficzną tożsamość ma przecież przywoływać większość pomników. Jakkolwiek niewielkie byłyby kryteria wyodrębniające w formalnym języku pomników, stają się one skuteczne poprzez swoje szczególne zastosowanie i statystyczną częstotliwość występowania. Jest uderzające, że nie tylko Joanna d'Arc pojawia się we Francji jako androginiczny symbol, który nie ma odpowiednika w opływowych Germaniach czy Bawariach. Francja po I wojnie światowej idzie jeszcze dalej: to tam są rzeźbione w kamieniu lub odlewane z brązu i stawiane na cokole losy rodzin (il. 13), opuszczone żony (il. 14), wdowy i sieroty, bliscy oraz rodzice tych, którzy polegli. O ile mogę to ocenić, w Niemczech podobne przed-



Ilustracja 14. Louis Faille, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Péronne, Francja.

stawienia przenoszące skutki wojny na grunt domowy są rzadsze (il. 15) (Seeger 1930: 78, 125, 202 i nast., 209 i nast., 247) i mniej reprezentacyjne, np. występują na narracyjnych płytach rzeźbionych.

Oczywiście – i odnosi się to do wszystkich krajów – rozmaite grupy społeczne i polityczne wykorzystują pomniki, aby utwierdzić się we własnej tradycji, zawłaszczając sens śmierci, która się wydarzyła. W ten sposób szare ossuarium przy Fortcie Douaumont⁴², skrzyżowanie krypty z bunkrem, wpisuje się w hagiografię Kościoła katolickiego, dając poległym żołnie-

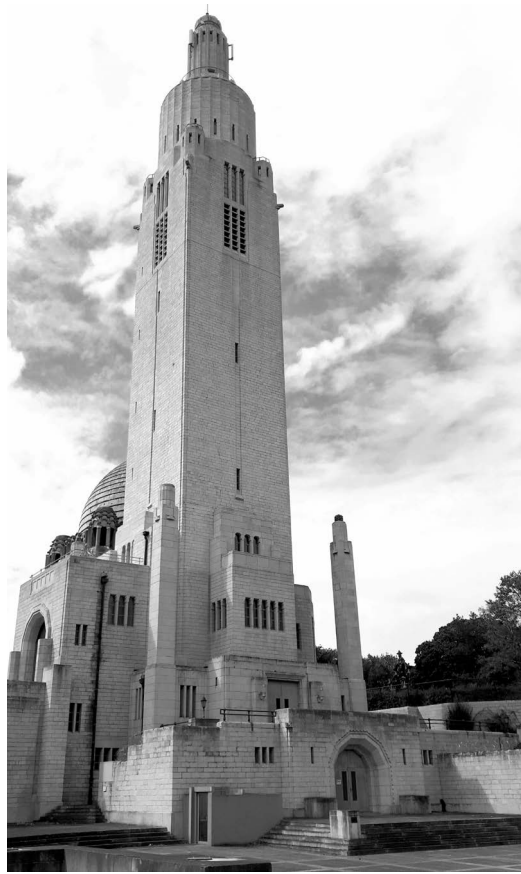
⁴² Fort Douaumont stanowił część systemu fortyfikacji Verdun, o które toczono zacięte walki w 1916 roku. Po wojnie w Douaumont wzniesiono monumentalne ossuarium zwieńczone 46-metrową wieżą, gdzie złożono szczątki 130 tysięcy nieznanych żołnierzy – francuskich i niemieckich. Naprzeciwko ossuarium znajduje się ogromny cmentarz żołnierzy francuskich [przyp. red.].



Ilustracja 15. Curt Liebich, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Bad Rippoldsau-Schapbach, Niemcy.

rzom wizualną rękojmię, że wstąpią oni do nieba. Natomiast historyzujący i przypominający fortyfikacje monumentalny pomnik w mieście Verdun służy tradycji republikańskiej. Odróżnia się on od pomnika wzniesionego przez wspólnotę miejską, która ukazała swoich żołnierzy stojących obok siebie i tworzących nieprzebyty mur⁴³.

⁴³ Pierwszy z opisywanych pomników, poświęcony zwycięstwu i żołnierzom z Verdun, stanął w 1929 roku na ruinach rzymskich jeszcze fortyfikacji. Na szczycie 30-metrowej wieży znajduje się figura wojownika, do której prowadzą 73 stopnie. W dniach od 1 do 11 listopada płonie tutaj wieczny ogień, który w pozostałe dni roku pali się na Grobie Nieznanego Żołnierza pod Łukiem Triumfalnym w Paryżu. Drugi pomnik, poświęcony synom Verdun, którzy polegli dla Francji, powstał w 1928 roku. Przedstawia pięciu żołnierzy z różnych formacji wojskowych – tworzą oni mur, o który rozbila się armia niemiecka [przyj. red.].



Ilustracja 16. Miejsce pamięci poświęcone obrońcom z 1914 roku. Wzniesione w 1937 roku. Liège, Belgia.

Monumentalne pomniki belgijskie proponują identyfikacje całkowicie rozbieżne. Waloński kompleks architektoniczny wzniesiony w Liège dla upamiętnienia I wojny światowej, który tworzą kościół, wieża i plac, zarasta dziś trawą i mchem⁴⁴. Najwyraźniej nie służy już kultowi państwowemu (il. 16). Inaczej jest z pomnikiem w Diksmuide, który – zburzony przez Walonów po II wojnie światowej – został odbudowany w 1965 roku większy i wyższy (il. 17)⁴⁵. Flamandowie twierdzą z uporem, że ich pomnik

⁴⁴ Pomnik w Liège miał upamiętniać współpracę żołnierzy alianckich i cierpienie ludów podczas I wojny światowej. Kompleks nazwany *Mémorial Interallié (Monument voor de Intergeallieerden)* łączył w sobie element religijny (kościół Najświętszego Serca) i cywilny (wieżę) [przyp. red.].

⁴⁵ Pomnik *IJzertoren (Wieża z IJzer)* wzniesiono w latach 1928–1930 dla uczczenia pamięci żołnierzy flamandzkich poległych podczas I wojny światowej. W okresie międzywojennym był celem



Ilustracja 17. Wieża Ijzer. Diksmuide, Belgia.

wzywa nie tylko do narodowej identyfikacji, lecz także stanowi dowód pa-
cyfizmu, zarazem upamiętniając i jednocząc wszystkie mniejszości świata.
Kryje się tutaj propozycja identyfikacji, która przekracza granice państwo-
wo-narodowe i umożliwia dalszą ewolucję kultu poza kontekstem I wojny
światowej (zob. 40 *IJzerbedevaarten*).

Odwrotnie działo się we wschodnich Niemczech, gdzie rosyjscy zwy-
cięzcy z 1945 roku przedstawili się jako wyzwolicieli, a zatem niemiec-
cy żołnierze polegli podczas II wojny światowej byli wspomniani jedynie
przez negację. W tym przypadku uwidoczniła się wyraźnie podwójna
funkcja pomników wojennych, a mianowicie przedstawianie historii zwy-
cięzców w taki sposób, że stają się obrońcami zwyciężonych i odsuwają

corocznych pielgrzymek nacjonalistów flamandzkich marzących o własnym państwie. Podczas II wojny światowej stał się symbolem kolaboracji, ponieważ nacjonaści flamandzcy współpracowali z Hitlerem. Wysadzony i zniszczony w całości w 1946 roku został odbudowany w latach 1956–1965 [przyp. red.].



Ilustracja 18. Fritz Cremer, pomnik upamiętniający ofiary obozu koncentracyjnego. Buchenwald, Niemcy.

w niepamięć swoją pierwotną rolę. Dochodzi do tego, że nawet centralnie położony pomnik ku czci ofiar obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie – autorstwa Fritza Cremera⁴⁶ (il. 18) – tematem czyni przetrwanie, a nie masową śmierć⁴⁷. Wśród ocalałych przeważają członkowie partii komunistycznej, zaś innych więźniów, dużo liczniejszych, odsuwa się na margines. Na pomniku nierówność wśród tych, którzy przeżyli, okazała się silniejsza niż równość tych, którzy zginęli, a której świadectwem jest cały ten kompleks. Śmierć zadana w przeszłości staje się całkowicie funkcją zwycięstwa, które ma zostać utrwalone za pomocą historycznego filtra. Chodzi o świadome wykluczenie innych, o zaciemnienie lub przemilczenie – praktyka w mniejszym lub większym stopniu stosowana we wszystkich wojennych pomnikach zwycięstwa.

⁴⁶ Fritz Cremer (1906–1993), autor pomnika wzniesionego na terenie obozu w latach 1954–1958, którego koncepcję opracował wspólnie z Bertoldem Brechtem: grupy figuralnej nawiązującej do *Mieszkań z Calais* Auguste’a Rodina [przyp. red.].

⁴⁷ O genezie tego pomnika, który miał „uaktywnić odwiedzających do przyjęcia właściwej postawy politycznej...”, zob. Frank 1970: 11 i nast. Ponadto o całej polityce dotyczącej pomników zob. Miethe 1974.



Ilustracja 19. Cmentarz żołnierzy amerykańskich poległych podczas II wojny światowej. Neuville-en-Condroz, Ardeny, Belgia.

Amerykańskie pomniki upamiętniające odznaczają się przede wszystkim wspaniałym szlifem i kosztownymi materiałami, co różni je od pomników w innych krajach. Najbardziej przypominają brytyjskie pomniki powstałe po 1918 roku⁴⁸. Co do swej treści, pomniki te na marmurowych tablicach umieszczanych w kryptach i salach pamięci (il. 19) wskazują, że miniony konflikt był niczym innym jak manichejską walką dobra ze złem. Są to pomniki zwycięstwa bez widocznego wroga; wróg jest pogrążony w czarnej nicości, którą wypiera i przyćmiewa złoto zwycięzców.

Dość tych przykładów narodowych odrębności, które mimo ograniczonego arsenału form wspólnych dla wszystkich umożliwiają wystarczającą identyfikację poszczególnych narodów.

Nie można jednak zaprzeczyć – pomimo wszelkich narodowych różnic i wbrew podziałowi wojennych pomników na te zwycięzców i zwyciężonych – że sensu żadnego pomnika nie wyczerpuje jego funkcja polityczna. Bez względu na to, na ile jego tematem jest umieranie za sprawę, z którego można wywieść tożsamość poszczególnych grup, jego tematem zawsze jest także samo umieranie.

⁴⁸ O Wielkiej Brytanii po 1918 roku zob. Ware 1937, a ostatnio Homberger 1976.



Ilustracja 20. Käthe Kollwitz, *Oplakujący rodzice*. Cmentarz żołnierzy poległych podczas I wojny światowej. Vladslo, Belgia.

Ogólnie rzecz biorąc, można zauważyć, że sam proces umierania chętnie jest pomijany na pomnikach. Można zgłosić obiekcję, że pomniki niejako przeciwstawiają się plastycznej reprezentacji tego, co przemijające, ale w przypadku wielu pomników upamiętnienie „umierania za...” czy konieczności śmierci prowokuje prawdopodobnie stylistyczną powściągliwość. Zawsze mamy do czynienia z nadrzędną legitymizacją śmierci żołnierzy, która wykracza poza śmierć jednostki, nawet jeśli samo umieranie jest przedstawiane na pomnikach rzadko albo wcale. W większości przypadków śmierć jest ukazywana, ale nie jako śmierć poszczególnych jednostek, lecz jako śmierć większej ich liczby; liczby, która zostaje wpisana w polityczny kontekst funkcjonalny. Tyłu i tyłu wyruszyło, a tyłu i tyłu nie powróciło do domu – tak stylizowano napisy w Niemczech po 1918 roku, zwłaszcza na pomnikach poświęconych poszczególnym pułkom, które miały utrwalić dodatkową tożsamość – żołnierską.

Cóż jednak takie podwaliny ciągłości – których wpływu na przyszłe pokolenia nie można lekceważyć – znaczyły wobec spontanicznej żaloby po dziecku, synu, mężu, których pamięć bliscy pragnęli zachować? Śmierć

pozostawała wciąż śmiercią jednostki, którą oplakiwali ocalali. Dlatego mogły powstać pomniki takie jak ten autorstwa Käthe Kollwitz (il. 20), która straciła swojego syna w Langemark i która od tego momentu należała do przegranych niezależnie od wyniku wojny. Po blisko dwudziestu latach medytacji i pracy stworzyła pomnik (zob. Kollwitz 1948: 56–108)⁴⁹ o przesłaniu trwalszym niż powód, dla którego powstał, ponieważ tematem jest ocalenie wobec samej śmierci, a nie – umieranie za coś.

/// IV. Demokratyzacja śmierci

Gdy u początków nowoczesności – jako doświadczania nowego czasu – pojawiło się pragnienie, by wznosić pomniki wojenne upamiętniające pionierów przyszłości, Johann Wolfgang von Goethe zdążył już wcześniej sformułować „Anforderung an den modernen Bildhauer”⁵⁰ (Goethe 1851: 205–207). Pokazał on, jak wcześniejsze pomniki mogły skutecznie oddziaływać, dopóki fronty walki i pozycje przeciwników domagały się zajęcia jednoznacznego stanowiska. Na przykład widok zwycięstwa chrześcijanina nad Turkiem wzmacniał jedynie uzasadnioną nienawiść wobec właścicieli niewolników. Stało się to jednak trudniejsze w nowoczesności, w dzisiejszej Europie, gdzie konflikt wynika z interesów przemysłowych i handlowych, ale gdzie nie sposób zaprzeczyć zgodności obu stron odnośnie do religii i obyczajów. Gdy przeciwników niemal nie można odróżnić po mundurach, jak w przypadku Francuzów i Niemców, to przedstawieniu walczących stron trudno przypisać jednoznaczne znaczenie. W rezultacie, obnażeni przeciwnicy – prawem rzeźbiarza jest przedstawiać w ten sposób walczących – „völlig gleich: es sind hübsche Leute, die sich einander ermorden, und die fatale Schicksalsgruppe von Eteokles und Polynices müsste immer wiederholt werden, welche bloss durch die Gegenwart der Furien bedeutend werden kann”⁵¹.

⁴⁹ Na stronach 56–108 wpisy do pamiętnika z okresu od grudnia 1914 do sierpnia 1932 roku, od pierwszej koncepcji pomnika do jego pokazania w Berlinie i ustawienia w Belgii. Niewierząca w nieśmiertelność Käthe Kollwitz żyła w ścisłej duchowej łączności ze swoim poległym synem. Pod wpływem tego wewnętrznego zjednoczenia rzeźbiarka porzuciła pierwotny plan, by przedstawić na pomniku samego syna. Tematem uczyniła przedwczesną śmierć, ukazując samotnych rodziców pozbawionych jakichkolwiek atrybutów.

⁵⁰ Tekst napisany w 1817 roku w związku ze wzniesieniem w Rostocku pomnika Gebharda von Blüchera [zob. przypis nr 56 poniżej – przyp. red.], o co Johann Wolfgang von Goethe sam zabiegał. [„Wymagania dla nowoczesnych rzeźbiarzy” – przyp. tłum.]

⁵¹ „Zupełnie się upodabniają: są wzajemnie mordującymi się pięknymi istotami; a fatalne przeznaczenie Eteoklesa i Polinejesa musi się na nowo powtarzać, nabierając sensu jedynie dzięki obecności Furii” [przyp. tłum.].

Dystansując się wobec polityki, Johann Wolfgang von Goethe zwraca uwagę na moralną zgodności przeciwników oraz podobieństwo ich sytuacji ekonomicznej leżącej u podstaw konfliktu. Było to wyjaśnienie trudne do zaakceptowania dla świętujących zwycięzców i pogwałconych pobitych po 1815 roku. Nie taka historyczno-strukturalna wspólnotowość, w której rządzią Erynie, była celem twórcy pomników. Dążyli oni do zgodności wewnętrznej, do jednorodności narodowej, która wyklucza innych. W jak dużym stopniu stosowali oni wspólny kod wykraczający poza granice narodowe, świadczą liczne podobieństwa wśród stosowanych form pomnikowych.

Równość poległych przeciwników wobec śmierci stawała się motywem, który spotykał się z coraz mniejszą przychylnością. Podczas wojen o zjednoczenie Niemiec nadal stawiano pomniki – jak ten z 1866 roku w Kissingen⁵² – które wzywały do wspólnego upamiętnienia obu walczących stron: w południowych Niemczech, rozdartych między Berlinem a Wiedniem. Liczne wspólne groby niemieckich i francuskich żołnierzy można znaleźć na polach bitewnych wojny francusko-pruskiej. Przeniesienia ciał francuskich żołnierzy poległych w regionie Metz⁵³ dokonano później z udziałem żołnierzy francuskich i niemieckich. W 1916 roku Wilhelm II kazał wznieść pomnik nieopodal Saint-Quentin⁵⁴: umieszczono tam figury dwóch młodzieńców odlane z brązu, którzy reprezentowali wrogie obozy. Pomnik zamykał cmentarz, na którym pogrzebano razem żołnierzy poległych po obu stronach. Po 1918 roku szczątki żołnierzy francuskich zastąpiono szczątkami żołnierzy niemieckich, którzy znaleźli wieczny spoczynek pod francuskimi imionami. Wspólne pochówki zdarzały się już tylko sporadycznie. Po 1945 roku niemal powszechnie rozdzielano zmarłych – aż do ekshumacji z ziemi niemieckiej wszystkich poległych żołnierzy amerykańskich.

Można zatem zauważyć nasilającą się tendencję, by rozdzielać poległych w walce wrogów. Wrogość ma sięgać poza śmierć, aby identyfikacja z własną sprawą nie uległa zatraceniu. Równość w śmierci ustępuje równości, która zapewnia narodową jednorodność: to jednorodność tych, którzy żyją, i tych, którzy przeżyli, i to w każdym tworzonym przez nich układzie

⁵² Bitwa pod Kissingen w Bawarii między wojskami pruskimi a bawarskimi podczas wojny prusko-austriackiej [przyj. red.].

⁵³ Podczas wojny francusko-pruskiej w dniach od 19 sierpnia do 27 października 1870 roku trwało oblężenie Metz przez wojska pruskie, zakończone ich zwycięstwem. Pomnik został wzniesiony w 1915 roku, a poświęcono go Francuzom i Niemcom – „wczorajszym wrogom, połączonym w śmierci” [przyj. red.].

⁵⁴ Podczas wojny francusko-pruskiej, 19 stycznia 1871 roku, armia pruska odniosła zwycięstwo nad Francuzami nieopodal Saint-Quentin [przyj. red.].

politycznym. Wznoszenie pomników to dzieło politycznych podmiotów, które samym tym działaniem odróżniają się od innych. Dlatego też funkcjonalizacja pomników wojennych zmierza w kierunku *religion civile* w sensie nadanym przez Jeana-Jacques'a Rousseau i pomaga kłaść podwaliny pod demokratyczną legitymizację. W pomniku legitymizacja ta ustanawia równość poległych za ojczyznę, ale jest to równość skierowana do wewnątrz, a nie – na zewnątrz. Te narodowo-państwowe fundamenty zmieniają pozycję jednostki na pomnikach wojennych w porównaniu z pozycją w dawnym społeczeństwie stanowym.

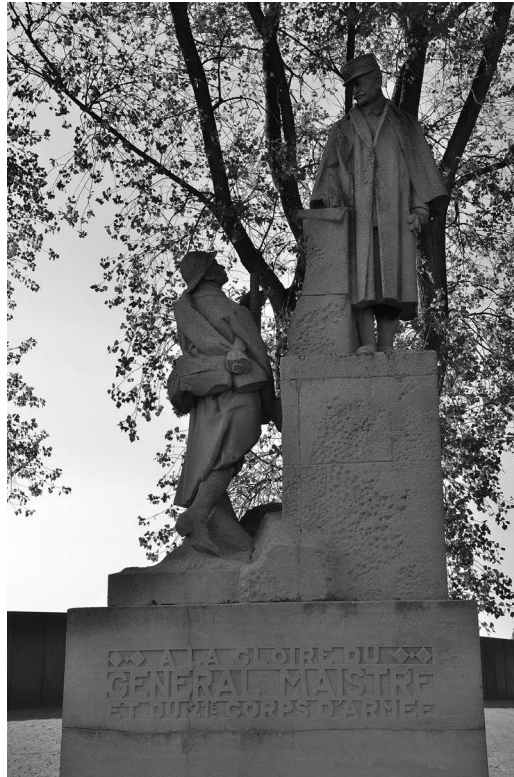
Do tradycji hierarchicznej należy jeszcze długi szereg pomników zwycięskich generalów, którzy nie musieli (jak Gerhard von Scharnhorst)⁵⁵ – zasłużyć na pomnik śmiercią z ręki wroga. Generalowie, którzy przeżyli, również byli godni upamiętnienia na pomniku – zgodnie z tradycją prusko-wojskową (jak Gerhard von Blücher czy Helmuth von Moltke) lub hagiograficzną (jak Paul Maistre w Lorette – il. 21) albo w duchu republikańskiego patosu (jak François Christophe Kellermann), albo w ujęciu monumentalnym jako wodzowie (jak George Patton)⁵⁶. Jak wiadomo, tendencja egalitarystyczna nie wyklucza kultu wodza, który nawiązuje do pomników poświęconych poszczególnym bohaterom i wyrasta z wojskowej tradycji hierarchicznej⁵⁷.

Prawdziwie nowa jest długofalowa tendencja znosząca hierarchię stanową na rzecz równości śmierci poniesionej przez żołnierzy niezależnie od ich rangi. Nadprezydent Prus Wschodnich, Heinrich Theodor von Schön, drwił z pomnika wzniesionego generalowi Friedrichowi Wilhelmowi von

⁵⁵ Gerhard von Scharnhorst (1755–1813), pruski generał i reformator armii, bohater wojen z Napoleonem, zmarł w wyniku odniesionych ran. Na Invalidenfriedhof w Berlinie znajduje się jego nagrobek projektu Karla Friedricha Schinkla, a w alei Unter den Linden, naprzeciwko Neue Wache – posąg autorstwa Christiana Daniela Raucha z 1822 roku [przyp. red.].

⁵⁶ Gebhard von Blücher (1742–1819), feldmarszałek pruski, dowodził pod Lipskiem w 1813 roku i Waterloo w 1815 roku. Helmuth von Moltke (1800–1891), pruski generał i feldmarszałek, reformator armii, szef pruskiego, a potem niemieckiego Sztabu Generalnego, autor zwycięstw Prus podczas wojen o zjednoczenie Niemiec. Paul Maistre (1858–1922), generał francuski, bohater I wojny światowej; François Christophe Kellermann (1735–1820), francuski generał i marszałek Francji, swą sławę zawdzięczał zwycięstwom nad armią francusko-pruską pod Valmy (1792). George Patton (1885–1945), amerykański generał, dowódca oddziałów amerykańskich podczas operacji w Europie w latach 1943–1945 [przyp. red.].

⁵⁷ Jest znamienne, że Anglicy po 1918 roku nie wzniesli w Londynie ani jednego pomnika poświęconego pojedynczym osobom. W 1928 roku było tam 235 posągów, izb pamięci, tablic i pomników wojennych, z których tylko dwa powstały przed 1800 rokiem. Cywilom było poświęconych 149 obiektów, a wojskowym – 86. Jedynie 22 pomniki poświęcone wojskowym (czyli 26%) wzniesiono, by uczcić pojedynczą osobę: wszystkie powstały przed I wojną światową. Jako podstawa tych wyliczeń: Cooper 1928.



Ilustracja 21. Pomnik generała Paula Maistre’a i 21. Korpusu Armii Francuskiej. Notre Dame de Lorette, Francja.

Bülowowi⁵⁸, twierdząc, że lepiej byłoby uwiecznić na pomniku prostego żołnierza, który krzyknął do generała: „Pocałuj mnie w...”, gdy ten rozkazał dać sygnał do odwrotu⁵⁹.

⁵⁸ Heinrich Theodor von Schön (1773–1856), nadprezydent Prus Zachodnich od 1816 roku, Prus Wschodnich od 1824 roku, a zjednoczonej prowincji pruskiej – od 1829 roku. Friedrich Wilhelm von Bülow (1755–1816), pruski generał piechoty, sławę zawdzięczał dwukrotnej obronie Berlina, a także walkom z Francuzami podczas wojny o wyzwolenie państw niemieckich spod władzy Napoleona w latach 1813–1815 [przyp. red.].

⁵⁹ Heinrich Theodor von Schön do Friedricha Augusta von Stägemanna, 30 sierpnia 1822 roku (Rühl, red. 1902: 600). Heinrich Theodor von Schön dalej zadawał pytanie, do czego dojdzie, „wenn alle Freunde der Könige Bild-Säulen haben sollen, wo ist die Grenze?... Hätten wir einen deutschen Münster gebaut, wie ganz anders stände es heute!” [„jeśli wszyscy przyjaciele króla mają mieć posągi, gdzie jest granica?... Gdybyśmy mieli wybudować niemiecką katedrę, jakże inaczej wyglądałaby dzisiaj!” – przyp. tłum.]. Opowiadał się – jak wielu mu współczesnych – za budową pomnika narodowego. Posługiwał się przy tym argumentem chrześcijańsko-humanistycznym: „Statuen auf öffentlichen Plätzen sind als Heidentum in der christlichen Welt nur dann duldbar, wenn sie statt Idealen stehen. Alle 500–1000 Jahre Eine, Luther und seitdem niemand” [„Posągi wzniesione na publicznych placach są jako pogaństwo tylko wtedy możliwe do przyjęcia w chrze-”

Heinrich Theodor von Schön w imieniu żołnierzy z powszechnego poboru sprzeciwiał się wszelkim pomnikom dowódców. Czerpał z owego patosu republikańskiego, który podczas wojny o wyzwolenie państw niemieckich spod panowania Napoleona odwoływał się do wzorców rewolucyjnych. Już w 1798 roku powstała koncepcja pomnika antymonarchicznego, który miał być poświęcony cesarzowi niemieckiemu i królowi pruskiemu⁶⁰, a napis na nim miały kończyć słowa: „Des trauernden Vaterlandes kummervoller Dank! allen denen, deren Namen auf dieser Säule nicht stehen”⁶¹.

W tym satyrycznym świadectwie po raz pierwszy pojawiło się przekonanie, że wszyscy bezimienni są również godni pomników. Niewątpliwie ich polityczny kult ku czci poległych na wojnie nawiązuje do tradycji monarchiczno-stanowej, którą napelnia jednak nową treścią. Dochodzi przy tym do zrównania wszystkich poległych pod względem zarówno ich pochówku, jak i poświęconych im pomników. Obydwa aspekty wiążą się ze sobą, przy czym gotowość do stawiania pomników poległym poprzedza przyznanie im prawa do własnego miejsca pochówku⁶². W dalszej części opracowania omawiam obie kwestie równolegle.

Przejsięcie od pomnika monarchicznego do pomnika narodowego, którego złożone formy dokładnie przeanalizował Thomas Nipperdey (1968: 533–546), znajduje swój odpowiednik we wzroście liczby miejsc pochówku motywowanych politycznie. Widziany jako całość reprezentacyjny grobowiec władcy najpierw został uzupełniony reprezentacyjnym grobowcem wojennym, a z biegiem czasu – nim zastąpiony. Na poświęconych grobach miała znaleźć swój oczywisty wyraz tożsamość podmiotów politycznych: najpierw dynastii, następnie mających powstać narodów. Nie tylko żywi ręką za zmarłych – gdy gromadzą się przed pomnikiem – lecz także śmierć winna ręczyć za życie. O tym, o jakie życie chodzi z politycznego punktu widzenia, decyduje położenie grobu, pomnik i zorganizowany wokół niego kult.

ścijszańskim świecie, gdy wcielają ideały. Jeden posąg na 500–1000 lat, Luter, a potem nikt” – przyp. tłum.] (Heinrich Theodor von Schön do Friedricha Augusta von Stägemanna, 10 lipca 1822; zob. Rühl, red. 1907: 101). Zob. też Boockmann 1972.

⁶⁰ Pomnik pokoju w Rastatt w 1798 roku, zob. „Kameleon...” 1978: 54. [Od września 1797 roku do kwietnia 1799 roku w Rastatt odbywał się kongres z udziałem przedstawicieli Francji, Cesarstwa Rzymskiego i Prus, który miał uregulować kwestie związane z francuską okupacją lewego brzegu Renu – przyp. red.]

⁶¹ „Smutne dziękczynienie ojczyzny pogrążonej w żalobie! Wszystkim, których imiona nie znalazły się na tej kolumnie” [przyp. tłum.]

⁶² Wczesny przypadek pochowania żołnierzy w pojedynczych grobach ustawionych w szeregu miał miejsce w Zillertal / Riesengebirge [prawdopodobnie położona w Kotlinie Jeleniogórskiej wieś Zillertal-Erdmannsdorf, obecnie Mysłakowice – przyp. red.] w 1813 roku (zob. *Kriegergräber...* 1917: 155).

Na podstawie świadectw literackich można wykazać, jak bardzo groby żołnierzy i gotowość do stawiania im pomników powstały z impulsu rewolucyjnego, który początkowo zwracał się przeciwko tradycji monarchiczno-stanowej.

Pod koniec XVIII wieku pierwsza fala krytyki zwraca się przeciwko grobowcom władców, z którymi miały konkurować – jako miejsca identyfikacji – późniejsze cmentarze wojskowe i gaje poświęcone poległym żołnierzom, aby ostatecznie zastąpić je w roli symboli narodowych. Dla Friedricha Gottlieba Klopstocka, jednego z inicjatorów obywatelskiego kultu pomników, nie liczyło się już urodzenie, ale zasługi: „Geburtsrecht zu der Unsterblichkeit / Ist Unrecht bei der Nachwelt. So bald einst die Geschichte, / Was ihr obliegt, tut: so begräbt sie durch Schweigen, und stellt / Die Könige dann selbst nicht mehr als Mumien auf. / Sie sind nach dem Tode, was wir sind. / Bleibt ihr Name; so rettet ihn nur Verdienst, / Nicht die Krone: denn sie / Sank mit dem Haupte der sterbenden”⁶³ (Klopstock 1826: 37). Gorzko i z chrześcijańsko-rewolucyjnym patosem Christian Daniel Schubart kierował swą nienawiść i drwinę przeciwko grobowcom władców, przeciw tym miejscom, które podczas rewolucji zostały zniszczone w Saint-Denis: „Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer, / Ehmals die Götzen dieser Welt!”⁶⁴ (Schubart: 19–21).

Polityczna funkcja grobowców władców miała zostać przejęta i wykorzystana w służbie demokracji. Mogiły tych, którzy będą walczyć w wojnach domowych, i miejsca ich upamiętnienia służyły nowym roszczeniom do legitymizacji. W 1830 roku Pierre-Jean de Béranger⁶⁵ domagał się miejsca poświęconego dla poległych na barykadach: „Bekränzt die Gräber unserer Julitage, / Vollbringt, schuldlose Kinder, heil’gen Brauch; / Hier Blumen, Palmen diesem Sarkophage, / Wie Kön’ge hat das Volk nun Mäler auch”⁶⁶. W Brukseli odpowiedzią na to wezwanie był Place des Martyrs⁶⁷, podczas

⁶³ „Prawo do nieśmiertelności wypływające z urodzenia / jest niesprawiedliwością w przyszłym świecie. Skoro tylko historia / czyni, co czynić powinna: grzebie w milczeniu i ukazuje / samych nawet królów tylko jako mumie / Po śmierci są tym, czym my jesteśmy / Pozostaje ich imię; ocala ich tylko zasługa / nie korona, gdyż ta / osuwa się wraz z głową umierającego” [przyp. tłum.].

⁶⁴ „Tam leżą one, dumne truchła książąt / niegdyś bożyszcz tego świata!” [przyp. tłum.].

⁶⁵ Pierre-Jean de Béranger (1780–1857), francuski poeta i uznany autor piosenek [przyp. red.].

⁶⁶ *Die Gräber der drei Julitage* [*Groby dni lipcowych* – przyp. tłum.] w przekładzie Adelberta von Chamisso (Chamisso 1909: 121–123). „Dzieci, które macie czyste ręce, / zanieście kwiaty, palmy, pochodnie, / aby przystroić groby naszych trzech dni chwały / niczym królowie, tak lud ma swoje grobowce” [przekład fragmentu piosenki za oryginałem francuskim (Béranger 1839: 136–139), a nie tłumaczeniem niemieckim – przyp. red.].

⁶⁷ Place des Martyrs (Martelaarsplein, Plac Męczenników) w centrum Brukseli powstał na miejscu dawnego Place Saint-Michel w 1830 roku. Swą nazwę zawdzięczał pochowanym w tym miejscu poległym uczestnikom rewolucji belgijskiej 1830 roku, która doprowadziła do uniezależnienia się

gdy w Berlinie „apel Rady Centralnej Komitetu Pogrzebowego” w sprawie poległych w czasie rewolucji marcowej pozostał bez echa ze względu na porażkę rewolucji 1848 roku (zob. Wolff 1851–1854). Zamiast tego swój własny pomnik – tak jak i w Rastatt⁶⁸ – otrzymali polegli żołnierze sił rządowych.

Polityczny kult zmarłych, o ile łączy się ze wzniesionymi pomnikami wojennymi, pozostaje pod kontrolą zwycięzców, dopóki są oni w stanie sprawować władzę. Niezależnie od zmieniającej się sytuacji politycznej, od czasów rewolucji francuskiej obowiązuje wymóg równego traktowania wszystkich pomników wojennych. Ten sam zestaw wizualnych znaków pojawia się we wszystkich ustrojach politycznych. Groby Nieznanego Żołnierza – jednego za wszystkich – są ostatnim etapem procesu demokratyzacji śmierci. Prześledźmy tę drogę na podstawie niektórych jej ikonograficznych świadectw.

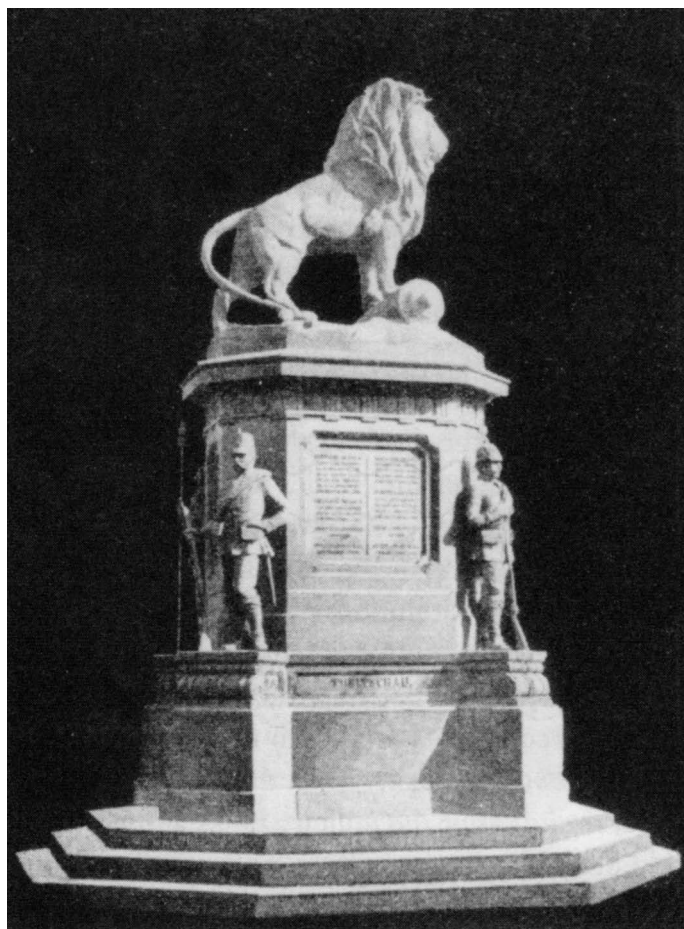
Od roku 1815 do 1918 coraz częściej upamiętnia się równość wszystkich poległych, niezależnie od wojskowych stopni i funkcji, które doprowadziły do śmierci. Pod Waterloo oficerowie hanowerscy wzniesli jeszcze pomnik, który poświęcili wyłącznie równym im rangą i nie uwzględnili poległych podoficerów oraz zwykłych żołnierzy. Był to jednak wyjątek. Zasadniczo upowszechnił się zwyczaj, zwłaszcza po wojnach o zjednoczenie Niemiec, by na pomnikach poświęconych konkretnym pułkom lub mieszkańcom gminy wymieniać nazwiska oficerów, podoficerów i szeregowych żołnierzy wprawdzie oddzielnie, ale na tym samym cokole. Środkiem formalnym dla podkreślenia równości było przedstawianie oficera pod postacią zwykłego żołnierza. Na pomniku w Poznaniu wzniesionym po 1866 roku czterej żołnierze mają twarze czterech generalów⁶⁹ (il. 22), a na pomniku w Navarin general Henri Gouraud⁷⁰ i siostrzeniec prezydenta

Belgii od Królestwa Zjednoczonych Niderlandów. W latach 1836–1848 wzniesiono na placu pomnik poświęcony „męczennikom rewolucji 1830 roku” [przyp. red.].

⁶⁸ Rastatt leżało wówczas w Wielkim Księstwie Badenii, w którym zaczęła się Wiosna Ludów na terenie Związku Niemieckiego (marzec 1848 roku). Miasto – opanowane przez rewolucjonistów, którzy dążyli do wprowadzenia republiki w Badenii – zostało zdobyte 23 lipca 1849 roku przez wojska pruskie wysłane na pomoc wielkiemu księciu Leopoldowi. Datę tę uważa się za symboliczny koniec Wiosny Ludów na ziemiach niemieckich [przyp. red.].

⁶⁹ Wzniesiony w 1870 roku pomnik upamiętniał żołnierzy V Korpusu Armii Pruskiej poległych w bitwie pod Náchodem 27 czerwca 1866 roku podczas wojny prusko-austriackiej. Pomnik stanął na ówczesnym placu Wilhelma I (obecnie placu Wolności). W kwietniu 1919 roku – podobnie jak inne pomniki pruskiej i niemieckiej proweniencji – został zrzucony z cokołu i wywieziony z miasta [przyp. red.].

⁷⁰ Navarin (właściwie Sainte-Marie-à-Py) w Szampanii, w departamencie Marny to miejsce, w którym wzniesiono w latach 1923–1924 pomnik poświęcony żołnierzom poległym w bitwach toczonych w Szampanii podczas I wojny światowej. Jest to ogromne ossuarium, które mieści odnalezione szczątki ponad 10 tysięcy żołnierzy, w większości bezimiennych. General Henri Gouraud



Ilustracja 22. Cäsar Stenzel, pomnik żołnierzy 5. Korpusu Armii Pruskiej, poległych w bitwie pod Náchodem (1866). Poznań.

Roosevelta⁷¹, który zginął jako porucznik, zostali przedstawieni jako idący do ataku żołnierze (il. 23). W ten sposób wyżsi rangą mają swój udział w chwale wszystkich żołnierzy, których są wzorowymi przedstawicielami.

Na samych cmentarzach wojskowych wprowadzono jednak całkowitą równość. Uogólniono zasadę, zgodnie z którą oficerowie spoczywali w od-

(1867–1946), podczas I wojny światowej dowodził IV Armią francuską w Szampanii. Jego rysy ma umieszczony w środku grupy grenadier [przyp. red.].

⁷¹ Chodzi tutaj o młodszego syna prezydenta Theodore'a Roosevelta (1858–1919), Quentina (1897–1918), który służył w armii amerykańskiej jako pilot i zginął zestrzelony przez Niemców nad północną Francją. Na pomniku w Navarin jego rysy ma żołnierz przedstawiony po lewej stronie generała Henriego Gourauda [przyp. red.].



Ilustracja 23. Maxime Réal del Sarte, pomnik żołnierzy alianckich poległych podczas I wojny światowej oraz ossuarium. Ferme de Navarin, Francja.

dzielnych grobach. To, że każdemu żołnierzowi należy się własna mogiła i własny nagrobek, po raz pierwszy jako prawo wprowadziły stany północne podczas wojny secesyjnej, chociaż krewni ze stanów południowych byli na początku wykluczeni z uroczystości upamiętniających poległych (zob. Debus 1958). Tę demokratyczną zasadę następnie wprowadziły i zastosowały podczas I wojny światowej państwa ententy oraz państwa centralne. Indywidualne „prawo do spoczynku” stało się tymczasem normą prawa międzynarodowego⁷². Rosja nie przyjęła tej zasady z przyczyn, w których trudno rozróżnić elementy ideologiczne od realistycznych.

⁷² Zob. w pierwszej kolejności niemiecko-rosyjskie oraz niemiecko-ukraińskie traktaty z 3 marca i 9 lutego 1918 roku [dwa traktaty zawarte w Brześciu Litewskim między państwami centralnymi, w tym Cesarstwem Niemieckim, a Rosją Radziecką (II traktat brzeski z 3 marca 1918 roku) oraz

W tym samym czasie, gdy została przyjęta demokratyczna zasada indywidualnego upamiętnienia każdego żołnierza, nie można było już jej przestrzegać. Każdemu z poległych przysługiwał własny grób, ale często nie można było poległych odnaleźć ani zidentyfikować. W bitwie nad Somą w 1916 roku⁷³ po stronie niemieckiej poległo 72 tysiące żołnierzy, których można było zidentyfikować, a 86 tysięcy zaginęło lub też ich zwłok nie można było rozpoznać. Podobnie ten stosunek wyglądał we Flandrii albo pod Verdun i to po obu stronach frontu. Tak udoskonalono techniczne środki zagłady, że poległych nie można już było odnaleźć ani pogrzebać zgodnie z przyjętymi zasadami prawa. Jednostka została pochłonięta przez masową śmierć. Fakt ten znalazł dwojakie odzwierciedlenie na pomnikach.

Po pierwsze same miejsca śmierci zostały od razu przekształcone w miejsca upamiętnienia, przez pozostawienie ich w takim stanie, w jakim je zastało w momencie zawieszenia broni. Wzgórze 60 koło Ypres jako pole bitwy⁷⁴ zostało później uznane za cmentarz, ponieważ na tym skrawku ziemi unicestwiono 8 tysięcy żołnierzy, których nigdy nie odnaleziono. Tym samym w ironicznym odwróceniu spełnił się postulat Pierre'a Marina Girauda z czasów rewolucji francuskiej. Planował on w Paryżu rodzaj przedsiębiorstwa pogrzebowego, które miało się zajmować tworzeniem ze sproszkowanych kości zmarłych medalionów lub kolumn, aby w ten sposób zmarły stawał się upamiętniającym go pomnikiem (zob. Messerer 1963; Keuck 1974: 57–67). Ten czysto wewnątrzświatowy postulat, który miał zapewnić ziemską nieśmiertelność, czyli tożsamość ciała zmarłego i jego grobu – w XVIII wieku z pewnością nie pozbawiony jeszcze magicznego charakteru – został urzeczywistniony podczas I wojny światowej. W forcie Douaumont udusiło się i zostało zamurowanych około 700 niemieckich żołnierzy: mur jest ich grobowcem. Taka sytuacja miała się powtarzać pod-

Ukraińską Republiką Ludową (I traktat brzeski, 9 lutego 1918 roku) – przyp. red.], a także artykuł 225 i 226 traktatu wersalskiego [jako dział II „Groby” wchodziły w skład części VI traktatu zatytułowanej „Jeńcy wojenni i groby” – przyp. red.] i odpowiednie artykuły pozostałych traktatów pokojowych [cztery traktaty pokojowe zawarte przez państwa ententy z państwami powstałymi po upadku Austro-Węgier (Austrią i Węgrami) oraz ich sojusznikami (Bułgarią i Turcją) między 10 września 1919 roku a 10 sierpnia 1920 roku w podparyskich miejscowościach – przyp. red.]. Całościowe opracowanie tematu zob. Neumann 1962. Ostatnio zob. ustawa o zachowaniu grobów ofiar wojen i rządów przemocy (Ustawa o grobach) z 1 lipca 1965 roku (zob. Gesetz 1965). Dalej zob. porozumienie pomiędzy Republiką Federalną Niemiec, Wielką Brytanią, państwami Wspólnoty Narodów (Commonwealth) i Francją z 5 marca 1956 roku (zob. Gesetz 1957).

⁷³ Największa bitwa I wojny światowej; toczyła się od 1 lipca do 18 listopada 1916 roku między wojskami Wspólnoty Brytyjskiej wspieranymi przez oddziały francuskie a armią niemiecką [przyp. red.].

⁷⁴ W dniach od 17 kwietnia do 7 maja 1915 roku toczyła się bitwa o Wzgórze 60 położone na poludnie od Ypres między siłami brytyjskimi a niemieckimi. Wzgórze pozostało w rękach niemieckich aż do bitwy pod Messines w czerwcu 1917 roku, gdy przejęły je oddziały brytyjskie [przyp. red.].



Ilustracja 24. Walter Seymour Allward, pomnik żołnierzy kanadyjskich poległych w I wojnie światowej (Canadian National Memorial). Vimy, Francja.

czas bombardowań w latach 1939–1945, które dotykały każdego niezależnie od wieku i płci.

Drugą odpowiedzią było wznoszenie monumentalnych pomników, jak na przykład w Ypres, Vimy (il. 24), Thiepval⁷⁵ czy Navarin. Na tych pomnikach wymieniono imiona wszystkich poległych, którzy nie mogli już znaleźć grobu, ale nie powinni zostać zapomniani. „Their name liveth for

⁷⁵ Porte de Menin w Ypres to pomnik poświęcony żołnierzom Wspólnoty Brytyjskiej. Wzniesiony w latach 1921–1927 łuk triumfalny upamiętnia nazwiska blisko 55 tysięcy żołnierzy poległych podczas czterech bitew o Ypres (jesienią 1914 roku, wiosną 1915 roku, latem i jesienią 1917 roku oraz wiosną 1918 roku).

^w Vimy (Pas-de-Calais). W latach 1925–1936 wzniesiono tam pomnik upamiętniający ponad 11 tysięcy poległych żołnierzy kanadyjskich. W Thiepval (Pikardia) znajduje się pomnik poświęcony francuskim i brytyjskim żołnierzom poległym w bitwie nad Sommą w latach 1915–1918, wzniesiony w latach 1929–1932 z inicjatywy rządu brytyjskiego. Na pomniku wypisano nazwiska 72 244 zabitych [przyp. red.].



Ilustracja 25. Christian Klepsch, pomnik ofiar II wojny światowej. Zell, dolna Bawaria, Niemcy.

evermore” brzmiało hasło Rudyarda Kiplinga⁷⁶, które obiecuje nieśmiertelność na wszystkich ołtarzach wszystkich cmentarzy brytyjskich.

W ten sposób typ monumentalnego pomnika zwycięstwa z XIX stulecia bezpośrednio stał się pomnikiem poległych. Ludność państwowa, niegdyś odnajdująca swoją tożsamość w pomnikach zwycięstwa, teraz wspominała każdego ze swoich poległych pojedynczo, aby – zgodnie z obrazem zaproponowanym przez Jeana-Jacques’a Rousseau – z *volonté de tous* uczynić *volonté générale*. Z tym łączy się jeszcze, niegdyś chrześcijańska, me-

⁷⁶ „Imię ich żyje na wieki”. Werset zaczerpnięty z Mądrości Syracha: „Ciała ich pogrzebano na wieki, a imię ich żyje w pokoleniach” (Syr 44, 14) przez Rudyarda Kiplinga (1865–1936) jako inskrypcja na pomnikach żołnierzy Imperium Brytyjskiego poległych podczas I wojny światowej [przyp. red.].

tafora sądu, któremu nie może się wymknąć żadna dusza, aby teraz swoją nieuchronnością wzmocnić gwarancję ziemskiej wieczności.

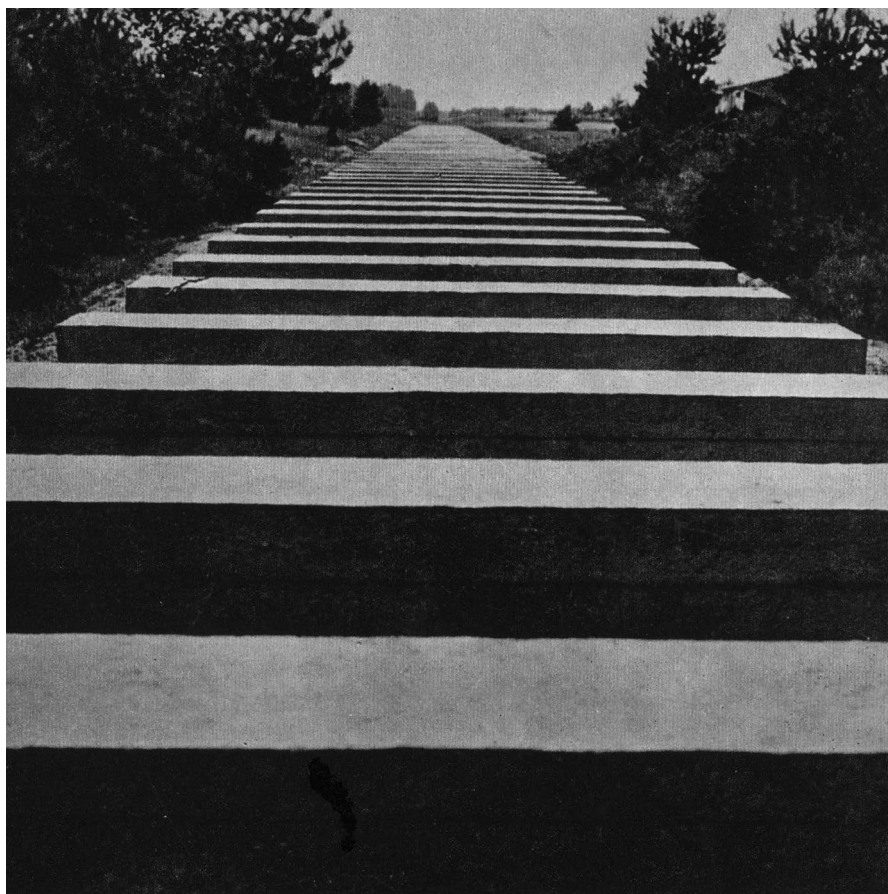
Zapewne można zaryzykować sąd, że prawie wszystkie pomniki poświęcone I wojnie światowej charakteryzuje patos, który kompensuje bezradność. Śmierć setek tysięcy żołnierzy na kilku kilometrach kwadratowych ziemi, o które toczono walki, pozostawiła przymus poszukiwania uzasadnienia, z którym nie mogły sobie poradzić dotychczasowe obrazy i pojęcia. Pragnienie ocalenia ciągłości albo tożsamości, które wszędzie rozerwała śmierć, zbyt łatwo zawisało w próżni. W Wielkiej Brytanii znajduje się kilka pomników, które przejęły dawną symbolikę śmierci: zegar – czy to słoneczny, czy też elektryczny – aby poprzez śmierć żołnierzy przypomnieć po prostu o śmierci jako takiej. W tym odwołaniu do przeszłości mamy jednak do czynienia z próbą przywołania nowej tożsamości, np. gdy zostaje dodana jeszcze inskrypcja – jak w Hinderwell (il. 11): „Pass not this stone in sorrow but in pride / And live your lives as nobly as they died”⁷⁷.

Druga wojna światowa przyniosła zmianę w ikonograficznym krajobrazie pomników, co oznaczało również przeobrażenie wrażliwości politycznej. Tradycją stało się proste powiększenie istniejących już pomników o tablice z imionami poległych w latach 1939–1945. We Francji zostało to oficjalnie nakazane przez państwo, aby nowy początek podkreślać jedynie pomnikami ruchu oporu. Styl heroicznego realizmu, charakterystyczny dla większości pomników rosyjskich czy ruchu oporu we Francji lub Belgii, formalnie trudno jednak odróżnić od oficjalnej sztuki narodowego socjalizmu. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na innowacje, które rezygnują z wizualnego odwołania się do politycznego lub społecznego utożsamiania się ze znaczeniem minionej śmierci.

Unicestwienie nie tylko żyjących, lecz także zwłok, jak miało to miejsce podczas nalotów bombowych, a jeszcze bardziej w niemieckich obozach koncentracyjnych, doprowadziło do porzucenia dotychczasowego arsenału form używanych do wznoszenia pomników poległym i zwycięzcom. Jeśli ofiary, które skazano na bezsensowność, w ogóle domagały się jakiegoś pomnika, to takiego typu negatywnego.

Na przykład w jednej z bawarskich miejscowości śmierć jest symbolizowana przez pustą przestrzeń pomiędzy trzema blokami bazaltu (il. 25). W Rotterdamie, w rzeźbie Ossipa Zadkine’a zniszczone ludzkie ciało jawi się jako rozpacz i oskarżenie, nawet jeśli gest szukania pomocy przez umie-

⁷⁷ „Przejdź obok tego kamienia nie ze smutkiem, lecz dumą / I przeżyj życie tak szlachetnie, jak ci zmarli!” – pomnik poświęcony 25 mieszkańcom Hinderwell (North Yorkshire), którzy zginęli podczas I wojny światowej, odsłonięty w 1921 roku [przyp. red.].



Ilustracja 26. Franciszek Duszeńko, Adam Haupt, fragment pomnika Ofiar Obozu Zagłady. Treblinka, Polska.

rającego daje być może cień nadziei⁷⁸. Wreszcie licznie występują pomniki niefiguratywne, rezygnujące z przedstawiania ludzkiego ciała (il. 26) (zob. Mittag 1965/1972: t. II: 469–474, t. III: 434–437; Clarenbach 1969). Jeśli w ogóle pełniły one jakąś funkcję polityczną, to sprowadzała się ona do pytania o ich znaczenie, bez możliwości udzielenia obrazowej odpowiedzi w oparciu o wrażenia zmysłowe. Oczywiście, także tutaj często używano języka form nawiązującego do zmartwychwstania, przy czym – jak ujął to

⁷⁸ *De vernooeste stad (Rozdarte miasto)* – rzeźba Ossipa Zadkine’a (1890–1967) upamiętniająca zniszczenie Rotterdamu podczas bombardowań niemieckich w 1940 roku, odsłonięta w centrum miasta w 1953 roku [przyp. red.].

Max Imdahl – nie chodziło już o metaforę zmartwychwstania, lecz o metaforę tej metafory.

Wreszcie, w czasach wojny w Wietnamie, Edward Kienholz stworzył antypomnik, parodię pomnika zwycięstwa z Arlington⁷⁹. Wybudował scenerię nawiązująca do codziennego życia, w którą wstawił przenośny pomnik wojenny. Obok ustawił tablicę, na której – z początkiem każdej nowej wojny – miano wypisywać kredą nazwiska poległych. Kredą, aby odpowiedzialnością za niepamięć o śmierci obarczać nie pomnik, ale ludzi, którzy nie chcą o niej pamiętać (Ronte, red. 1971: 49–59). Tak zatem w świecie zachodnim, nawet jeśli nie wszędzie i nie zawsze, nasiliła się tendencja, aby śmierć w wojnie lub w wojnie domowej przedstawiać raczej jako pytanie, a nie odpowiedź; jako domaganie się sensu, a nie ustanawianie sensu. Pozostaje identyfikacja zmarłych z samymi sobą, ale zdolność do upamiętniania śmierci za pomocą pomnika wymyka się językowi form politycznej wrażliwości.

/// V. Uwagi końcowe

Historia europejskich pomników wojennych świadczy o istnieniu wspólnego dla nowożytności zasobu znaków wizualnych. Świadczy jednak także o przemianach w procesie doświadczania obrazów. Wskazuje na społeczną i polityczną wrażliwość, która ma swoją własną historię i wpłynęła na język pomników, na ich powstanie i ich odbiór.

Związek pomiędzy polityczno-społecznym nadawaniem sensu a jego wizualnym wyrazem jest ustanowiony dzięki językowi form właściwemu dla pomników, który ma za zadanie dotrzeć do wrażliwości odbiorcy. Obie – forma i wrażliwość – ulegały historycznym przeobrażeniom, ale najwyraźniej ewoluowały w różnym rytmie. Identyfikacje, które pomnik miał tworzyć, obracają się zatem wniwecz: po części dlatego, że gotowość na odbiór danego języka form przemija, po części dlatego, że raz ukształtowane formy zaczynają przemawiać językiem innym niż ten, z którego były początkowo wykonane. Pomniki, jak wszystkie dzieła sztuki, mają w sobie potencjał większy niż cel, który przyświecał ich powstaniu. Dlatego w przypadku niezliczonych pomników nie można odczytać ich pierwot-

⁷⁹ Edward Kienholz (1927–1994), amerykański artysta zaliczany do pop-artu. W 1968 roku zrealizował projekt *The Portable War Memorial* (aktualnie w Museum Ludwig w Kolonii), w którym nawiązywał do słynnego Marine Corps War Memorial (Pomnika Korpusu Piechoty Morskiej) w Arlington przedstawiającego sześciu żołnierzy wbijających flagę amerykańską na wyspie Iwo Jima w 1945 roku [przyt. red.].

nego znaczenia bez odwołania się do towarzyszących im inskrypcji lub wskazówek możliwych do empirycznego zidentyfikowania.

Od czasów rewolucji francuskiej doświadczenie historyczne wskazuje, że pomniki wojenne tracą swoją emocjonalną siłę wraz ze śmiercią swych fundatorów. Wiele pomników XIX stulecia nie tylko z zewnątrz przykryła patyna, lecz także popadły w zapomnienie, a jeśli są obiektem troski i celem wizyt, to rzadko ma to związek z ich pierwotnym politycznym znaczeniem. Nawet w krajach, które znalazły się po stronie zwycięzców w 1918 roku, święto zakończenia I wojny światowej w dniu 11 listopada budzi coraz mniejsze zainteresowanie. Polityczny kult pomników wojennych zanika (zob. Hollingworth 1976)⁸⁰ wraz ze śmiercią tych, którzy przeżyli upamiętniane wydarzenia. Zjawisko to można przypisać naturalnej wymianie pokoleń, bez konieczności odwoływania się do szybkiego tempa nowoczesności. Polityczne doświadczenia i przesłania z trudem udaje się przekazywać dalej, poza granicę śmierci danego pokolenia. Do tego potrzebne są instytucje społeczne. W każdym razie pomnik, który ma być gwarantem transmisji pewnych treści i przenosić je dalej poza śmierć, sam – jak się wydaje – nie jest w stanie tego dokonać. Zawsze konieczne jest świadome przyjęcie przesłania.

Istnieją wyjątki, zwłaszcza jeśli chodzi o pomniki narodowe, nad którymi pieczę sprawuje jakiś polityczny podmiot działania. Wtedy przypisany pomnikowi kult może być sprawowany w dłuższym okresie.

O tym, jak długo przemawiają do potomnych inskrypcje i sygnatury pomników wojennych, najlepiej świadczy ich obalenie. Dochodzi do niego najczęściej wtedy, gdy nie wymarło jeszcze pokolenie fundatorów pomnika i może ono uchodzić za bezpośredniego przeciwnika politycznego. W 1918 roku Francuzi mogli sobie pozwolić na to, aby w Alzacji i Lotaryngii – po upływie półwiecza – pozostawić nienaruszone niemieckie pomniki upamiętniające wojnę francusko-pruską jako pomniki poległych wrogów, wówczas pokonanych. Pomniki obala się wtedy, gdy są odbierane jako zagrożenie lub gdzie należy stawić opór ciągle jeszcze żywej tradycji. Tak się działo – aby wyliczyć tylko niektóre okresy pomiędzy upamiętnianą przez pomnik datą a jego celowym zburzeniem – w Celle (pomnik upamiętniający 1866 rok, zniszczony już w 1869 roku), w Düsseldorfie i Weimarze (odpowiednio pomniki upamiętniające rok 1918 i 1920, oba zniszczone w 1933 roku), w Luksemburgu i Compiègne (pomniki upamiętniające 1918 rok, zniszczone w 1940 roku) i w wielu niemieckich miejscowościach, gdzie pomniki upamiętniające 1918 rok zniszczono po II wojnie światowej. Za-

⁸⁰ Dziękuję Fritzowi Trautzowi za tę wskazówkę.

wsze chodziło o to, aby zerwać z proponowaną przez pomniki polityczną identyfikacją.

Pomniki, które przetrwały przyczynę swego powstania, mogą pozostać w historycznej wspólnocie tradycji, ale także wtedy stopniowo zmienia się ich siła wyrazu. W całej Europie mamy do czynienia z diachronią, jeśli chodzi o pomniki zwycięstwa, których formalne podobieństwo utrzymuje się bez względu na konkretny kraj i zwycięzców. Strukturalnie przesuwają się razem. Tym, co sobie uświadamiamy, nie jest określone zwycięstwo, lecz zwycięstwo jako takie. Język formalny, zwłaszcza w przypadku pomników wojennych, zestarzał się, ale nie przestaje przemawiać. Najwyraźniej żyje on dłużej niż jednorazowy, politycznie i społecznie uwarunkowany pretekst do powstania pomnika, a użyty zasób znaków nie jest już rozumiany politycznie, ale pozostaje zasadniczo zrozumiały. W tę różnicę, w tę lukę wkracza estetyka, która zadaje pytania o formę w jej funkcji „wyrażania samej siebie”. Innymi słowy, „estetyczne” możliwości wyrażania się związane ze zmysłową receptywnością odbiorcy trwają dłużej niż polityczne roszczenia do identyfikacji ustanawiane przez pomnik. Jeśli byśmy pytali pomniki wojenne, które „estetyczne” znaki przetrwały bezpośrednią przyczynę i jakie motywy zachowały się poprzez wszystkie przeobrażenia formalne, to zostaniemy oczywiście skierowani do symboli śmierci, które – obleczone w nadzieję lub żalobę – trwają dłużej niż poszczególne przypadki. Choć pojedynczy upamiętniony przypadek śmierci może odejść w przeszłość, to śmierć jednak czeka każdego, kto patrzy na pomnik.

Przełożył Piotr Napiewodźki

Bibliografia:

/// Abshoff F. *Deutschlands Ruhm und Stolz*, Verlagsanstalt Universum [b.d.].

/// Benckiser N. 1976. „Frankfurter Allgemeinen Zeitung”, nr 22.06.

/// Béranger P.J. 1839. *Les tombeaux de Juillet*, [w:] *Œuvres complètes de Béranger*, t. III, H. Fournier, s. 136–139.

/// Boockmann H. 1972. *Das ehemalige Deutschordensschloß Marienburg 1772–1945. Die Geschichte eines politischen Denkmals*, [w:] tegoż, *Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert*, s. 99–161.

/// Chamisso A. 1909. *Chamissos Werke*, red., wstęp i uwagi M. Sydow, cz. 2, Bong.

/// Clarenbach D. 1969. *Grenzfälle zwischen Architektur und Plastik im 20. Jahrhundert*, [praca doktorska], München.

/// Cohen K. 1973. *Metamorphosis of a Death Symbol. The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, University of California Press.

/// Comité National pour l'érection et la conservation d'un mémorial de la déportation au Struthof, red. 1966. *K.Z. Lager Natzweiler Struthof*, Humboldt Verlag.

/// Cooper C.S. 1928. *The Outdoor Monuments of London. Statues, Memorial Buildings, Tablets and War Memorials*, The Homeland Association.

/// Debus F. 1958. *Blüten in Gottes Wind. Ereignisse und Gestalten aus der Geschichte der Kriegsgräberfürsorge der Vereinigten Staaten*, „Mitteilungsblatt Kriegsgräberfürsorge”, z. 1–5.

/// „Entscheidungen des Preußischen Oberverwaltungsgerichts”, 1883, t. 9.

/// Fayans S. 1907. *Bestattungsanlagen*, [w:] *Handbuch der Architektur*, cz. 4, t. 8, z. 3, Kröner.

/// Fleming H.F. 1726. *Der vollkommene Teutsche Soldat*, J.Ch. Martini (nowe wydanie: Fleming H.F. 1967. *Der vollkommene Teutsche Soldat*, wstęp W. Hummelberger, Biblio Verlag).

/// Frank V. 1970. *Antifaschistische Mahnmale in der DDR. Ihre künstlerische und architektonische Gestaltung*, E.A. Seemann.

/// *Gesetz über das Abkommen vom 5. März 1956 zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Vereinigten Königreich von Großbritannien [...] sowie der Französischen Republik über Militärfriedhöfe, Kriegsgräber und Gedenkstätte des Britischen Commonwealth und über das Abkommen vom 5. März 1956 zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Vereinigten Königreich von Großbritannien und Nordirland [...] sowie der Französischen Republik über Kriegsgräber, Militärfriedhöfe und Gedenkstätte des Britischen Commonwealth im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland*. 1957. „Bundesgesetzblatt”, cz. II, nr 13 (13.06. 1957), https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=//*/%5B@attr_id=%27bgbl257013.pdf%27%5D#__bgbl__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl257013.pdf%27%5D__1632168103361; dostęp: 20.09.2021.

/// *Gesetz über die Erhaltung der Gräber der Opfer von Krieg und Gewalt Herrschaft (Gräbergesetz) vom 1. Juli 1965*. 1965. „Bundesgesetzblatt“, cz. I, nr 29 (08.07.1965), https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl165s0589.pdf%27%5D#__bgbl__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl165s0589.pdf%27%5D__1632167600844; dostęp: 20.09.2021.

/// Goethe J.W. von. 1851. *Sämtliche Werke in dreißig Bänden*, t. 25, J.G. Cotta Verlag.

/// Hollingworth C. 1976. *Memory of the Fallen Begins to Fade Away*, „Daily Telegraph”, 11.11.1976.

/// Homberger E. 1976. *The Story of the Cenotaph*, „Times Literary Supplement”, 12.11.1976.

/// Hüttinger E. 1963. *Pigalles Grabmal des Maréchal de Saxe*, „Neue Zürcher Zeitung”, 3.08.1963.

/// Innocenty III. 1955. *De miseria humanae conditionis*, Cap. XXIII: *De vicinitate mortis*, red. M. Maccarrone, Lugano.

/// „Kameleon, oder das Thier mit Allen Farben. Eine Zeitschrift für Fürstentugend und Volksglück”. 1978, Nr 1–3.

/// Kantorowicz E.H. 2007. *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, A. Krawiec, red. nauk. wyd. pol. J. Strzelczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Kantorowicz E.H. 1957. *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press.

/// Karas M., red. 2009. *O wzgardzeniu światem albo o nędzy ludzkiego losu*, tłum. M. Karas, [w:] tegoż, *Homo Viator. Teksty i studia nad antropologią filozoficzną w średniowieczu*, Księgarnia Akademicka, s. 17–71.

/// Keuck F.-J. 1974. *Politische Sinnlichkeit vor Totenmalen*, [praca magisterska], Heidelberg.

/// Klopstock F.G. 1826. *Ode An Freund und Feind*, [w:] tegoż, *Sämtliche Werke*, t. 6: *Die Oden*, Bureau des deutschen Klassiker.

/// Kollwitz K. 1948. *Tagebuchblätter und Briefe*, red. H. Kollwitz, Gebrüder Mann Verlag.

/// *Kriegergräber im Felde und daheim*. 1917. Bruckmann.

/// Leu E., red. 1953. *Soldatendenkmäler. Monuments commémoratifs militaires. Munumenti commemorativi militari. 1914–1918, 1939–1945*, Verlag Soldatendenkmäler.

/// Messerer W. 1963. *Zu extremen Gedanken über Bestattung und Grabmal um 1800*, [w:] *Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert*, red. H. Bauer i in., Walter De Gruyter, s. 172–194.

/// Miethe A.D. 1974. *Gedenkstätten. Arbeiterbewegung, Antifaschistischer Widerstand, Aufbau des Sozialismus*, Urania Verlag.

/// Mittig H.-E. 1972. *Die Entstehung des ungegenständlichen Denkmals*, [w:] *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'Art. Actes du XII^e Congrès international d'histoire de l'art. Budapest 1969*, Akadémiai Kiadó t. I–III (1965–1972), t. II, s. 469–474, t. III, s. 434–437.

/// Mittig H.-E., Plagemann V., red. 1972. *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*, Prestel.

/// Mommsen Th. 1905. *Reden und Aufsätze*, Weidmann.

/// Neumann R. von. 1962. *In der Bundesrepublik Deutschland. Kriegsgräberfürsorge im Sinne der Genfer Abkommen*, „Revue Internationale de la Croix-Rouge”, t. XIII, nr 11, s. 219–230.

/// Nipperdey T. 1968. *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, „Historische Zeitschrift”, t. 206, z. 3 (Juni 1968), s. 529–585.

/// Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia. 1999. Pallottinum.

/// Riegl A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und Seine Entstehung*, W. Braumüller.

/// Riegl A. 2002. *Nowoczesny kult zabytków*, [w:] *Georg Dehio i kult zabytków*, tłum. R. Kasperowicz, Oficyna Wydawnicza „Mówią Wieki”.

/// Ronte D. i in., red. 1971. *Hurra!? Vom Unsinn des Krieges. Sechste Jugendausstellung der Kölner Museen im Wallraf-Richartz-Museum* (katalog wystawy), Wallraf-Richartz-Museum.

/// Rühl F., red. 1902. *Briefe und Aktenstücke zur Geschichte Preußens unter Friedrich Wilhelm III.*, t. 3, Duncker & Humblot.

/// Scharfe S. 1938. *Deutschland über alles. Ehrenmale des Weltkrieges*, Karl Robert Langewiesche Verlag.

/// Schrade H. 1934. *Das deutsche Nationaldenkmal. Idee, Geschichte, Aufgabe*, Albert Langen, Georg Müller.

/// Schubart C.D. [b.d.]. *Die Fürstengruft*, [w:] *Politisch-soziale Zeitgeschichte*, red. E. Neis, Bange.

/// Schubert D. 1976. *Das Denkmal für die Märzgefallenen 1920 von Walter Gropius in Weimar und seine Stellung in der Geschichte des neueren Denkmals*, „Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen“, 21, s. 199–230.

/// Seeger K. von. 1930. *Das Denkmal des Weltkriegs*, Hugo Matthaes Verlagsbuchhandlung.

/// Thomas L.-V. 1976. *Anthropologie de la mort*, Payot.

/// Ware F. 1937. *The Immortal Heritage. An Account of the Work and Policy of the Imperial War Graves Commission During Twenty Years 1917–1937*, Cambridge University Press.

/// Wolff A. 1851–1854. *Berliner Revolutions-Chronik. Darstellung der Berliner Bewegungen im Jahre 1848 nach politischen, socialen und literarischen Beziehungen*, t. 1–3, Gustav Hempel.

/// Wood W. 1808. *An Essay on National and Sepulchral Monuments*, Luke Hansard and Sons.

/// 40 I]zerbedevaarten. Pèlerinages – Wallfahrten – Pilgrimages. [b.d]. Diksmuide.

POLITYCZNY KULT ZMARŁYCH

POMNIKI WOJENNE W DOBIE NOWOCZESNOŚCI¹

Reinhart Koselleck

Wspominanie zmarłych jest częścią ludzkiej kultury. Wspominanie poległych, zabitych przemocą, tych, którzy zginęli w walce, podczas wojny lub wojny domowej jest częścią kultury politycznej. Pamięć o śmiertelnych konfliktach, przede wszystkim o zwycięstwach, to jeden z pierwszych powodów zapisywania minionej historii lub utrwalania jej w formie wizualnej. Pomniki wraz ze swymi znakami i inskrypcjami stawały się uświęconymi miejscami, które – otoczone kultem – pomagały swym fundatorom i ich potomnym odnajdywać siebie we wspominaniu zmarłych. Polityczny kult zmarłych należy zatem nazwać antropologicznie konieczną przesłanką – bez niego historia jest nie do pomyślenia.

W obliczu zawsze koniecznego uzasadniania gwałtownej śmierci² religia i polityka okazują się podobne, jak różne byłyby w ciągu dziejów ich wzajemne zależności. Dla podmiotów działania³ – o ile podmioty te przeżyły – gwałtowna śmierć zawsze zawierała konstytuujący je element religijny, niezależnie od jej uzasadnienia: politeistycznego, monoteistycznego, deistycznego, panteistycznego czy ateistycznego. Gwałtowna śmierć, „ofiara” była gwarancją przeżycia, wyzwolenia, zwycięstwa, a nawet zba-

¹ Podstawa przekładu: Koselleck R. 1994. *Einleitung*, [w:] *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Bild und Text*, red. R. Koselleck, M. Jeismann, Fink Verlag, s. 9–20. Wszystkie przypisy w tekście pochodzą od redakcji.

² *Der gewaltsame Tod* – to dosłownie „gwałtowna śmierć”. Nie chodzi tu jednak o każdą śmierć, która przychodzi nagle i niespodziewanie, ale o śmierć zadaną gwałtem – poniesioną podczas i w wyniku konfliktu zbrojnego.

³ *Die Handlungseinheit* – to ogólne określenie podmiotu podejmującego działanie polityczne *sensu largo*, takiego jak państwo, kraj związkowy, klasa społeczna, naród itp..

wienia. To rozpoznanie pozostaje przez stulecia niezmiennie mimo wszystkich przemian.

Nic więc dziwnego, że arsenal form i ikonografia politycznych pomników ku czci poległych, mimo historycznych wydarzeń, pozostają względnie stałe na przestrzeni dziejów aż po nasze stulecie. Oczywiście style i ikonologiczne wzory interpretacji się zmieniają, ale wciąż na nowo pojawiają się zwyciężający lub umierający wojownicy, wciąż przyzywa się pomocnych bogów, aniołów lub świętych, a także kobiety w różnych rolach, wznosi się krzyże, nadaje się symboliczne lub alegoryczne znaczenia mitycznie nacechowanym zwierzętom, uwiecznia się broń, wylaniają się architektoniczne sygnały począwszy od piramidy poprzez obelisk aż po łuk triumfalny, kolumnady, sarkofagi, cenotafy, kaplice lub miejsca upamiętnienia⁴. Z pokolenia na pokolenie przekazuje się formuły pełne patosu, podobnie jak cytaty z obu Testamentów oraz z autorów klasycznych.

Ikonograficzne znaki się akumulują. To, co w porządku diachronicznym w pierw miejsce można było rozumieć wyłącznie na sposób pogański, potem – wyłącznie na sposób chrześcijański, od czasów nowożytnych przywołuje się oddzielnie lub – jak bywało już wcześniej – stapia się ze sobą. Zarówno przyzywa się cnoty spartańskich, attyckich czy rzymskich żołnierzy-obywateli, jak i przedstawia się obietnicę zbawienia żołnierzy poległych za ojczyznę. Od czasów oświecenia podstawowy zasób ikonograficzny pomników ku czci poległych – mimo wzbogacenia o neopogańskie elementy – pozostaje zadziwiająco niezmienny w swym połączeniu elementów antycznych i chrześcijańskich.

Polityczny kult zmarłych w nowożytności ma ogólnoeuropejskie tło. Z niego czerpane są charakterystyczne dla poszczególnych krajów lub grup rozmaite wariacje i kombinacje, które rozprzestrzeniają się w międzyczasie na całym świecie. Pomniki poległych na całym świecie są sygnowane tak samo, ale ich polityczny sens jest zawsze naznaczony narodowo. Jest to paradoks politycznych kultów zmarłych, że ich znaki i funkcje są identyczne albo możliwe do analogicznego odczytania, natomiast ich przesłanie domaga się wyłączności dla podmiotów, które w danym wypadku podjęły działanie. Częściowo *explicite*, a zawsze *implicite* pojawia się rozróżnienie między wewnętrznym a zewnętrznym, między górą a dołem. Wrogowie lub pokonani zostają wymazani albo – jeśli pojawiają się na pomniku –

⁴ Termin *die Gedenkstätte* to pojęcie węższe niż „miejsca pamięci” (*les lieux de mémoire*) wprowadzone przez Pierre’a Norę i tłumaczone na niemiecki jako *die Erinnerungsorten*, ale szersze niż polski „pomnik”, ponieważ odnosi się do przestrzeni, a nie wyłącznie do dzieła architektonicznego czy artystycznego.

optycznie przesunięci na dół lub na zewnątrz. Strukturalnych cech wspólnych jest więcej, niż mogłyby sugerować szczególne cechy narodowe.

Z tego płyną wnioski metodologiczne. Każda dawniej znaleziona forma wskazuje na społeczną i polityczną sytuację, w której powstała i dla której miała być rękomią. Same formy powtarzają się jednak i odpowiednio do tego albo wskazują na przyczynę swojego powstania, albo sięgają poza nią. Inaczej mówiąc, ikonografii pomników i ich estetycznej postaci nie da się w całości sprowadzić do okoliczności, w których powstały. Pomniki te mają swoją własną historię, ich powtórzenia dokonują się w czasie zgodnie z rytmem innym niż bieg wydarzeń, których konsekwencje miały te pomniki utrwalić raz na zawsze. W zależności od tego, jak postawi się pytanie, można sprowadzać historię sztuki do historii społecznej i na odwrót, ale tylko dlatego, że obie się różnią i należy je rozróżniać.

Każdy przekaz własny pomnika wyznacza granice, wewnątrz których możliwa staje się jego recepcja. Granic tych nie można dowolnie rozszerzać. Można albo rytualnie powtarzać przesłanie pomnika, albo – o ile to możliwe – zmienić jego przeznaczenie, poza tym można go zburzyć lub o nim zapomnieć. Sensualne ślady pamięci, które zawiera pomnik, i drogi jego recepcji – wcześniej czy później – się rozchodzą. Gotowość widza do odbioru może być naznaczona politycznie i religijnie albo może wygasnąć. Wtedy pomnik traci swoją emocjonalną siłę. Pozostaje estetyczna jakość pomnika oparta na tym, co sam sobą wyraża. Jak wiadomo, ten przekaz własny pomnika może trwać dłużej niż jego polityczno-społeczne uwarunkowania, w których kiedyś powstał. Dlatego też raz znaleziony i sensualnie ukształtowany motyw można cytować. *Umierający Gal*⁵ pojawia się wciąż na nowo, nawet jeśli Galowie dano już nie żyją. Ludzie wciąż na nowo są zabijani, a formy upamiętnienia pozostają ograniczone.

Niniejszy tom dotyczy politycznego kultu zmarłych w czasach nowożytnych. Dopiero od rewolucji francuskiej, przygotowanej przez literaturę oświeceniową, wzrasta liczba pomników, które miały upamiętniać gwałtowną śmierć każdej jednostki podczas wojny lub wojny domowej. Estetyczne wzorce są oczywiście starsze, na przestrzeni dziejów tylko się zmieniają, innowacje pojawiają się tylko sporadycznie, a głębiej sięgająca zmiana zachodzi dopiero po II wojnie światowej. Wyraźne nawiązania do czasów sprzed rewolucji znajdują się w tekście poświęconym Austrii; wyrażona *explicite* reinterpretacja historycznej przeszłości poprzez sposób jej

⁵ *Umierający Gal* – kopia rzeźby stanowiącej fragment pomnika zwanego *Grupą Galón*, wystawionego w Pergamonie ok. 228 roku p.n.e. dla uczczenia zwycięstwa Pergamończyków nad Galatami (Galami).

monumentalizacji została ukazana w artykule na temat Szwajcarii. *Implicite* o tego typu adaptacjach i transformacjach traktują wszystkie artykuły. Jeśli chodzi o porządek diachroniczny, badania albo rozciągają się na stulecia, albo obejmują tylko dziesięciolecia lub koncentrują się na kilku latach. Przedmiotem tych badań są odpowiednio albo serie pomników, albo tylko wybrane z nich, albo – tylko jeden. W zależności od głębi spojrzenia stawiane są różne pytania, a tym samym zmieniają się także metody.

Różni się zatem ujęcie metodologiczne. Część tekstów mieści się głównie w nurcie historii społecznej i skupia na społecznych uwarunkowaniach i politycznych intencjach, które mają nadać pomnikowi jego sens. Część ma charakter semantyczny i analizuje siłę przekazu inskrypcji oraz tekstów. Jeszcze jest inna część, która przynależy głównie do historii sztuki i koncentruje się na symbolice całego kompleksu pomników lub na zmysłowo i estetycznie określonym przekazie pojedynczych pomników. Oczywiście, często te metody występują równoległe lub uzupełniają się wzajemnie. Każdy tekst jest samodzielny i ma swój indywidualny rys, nawet tam, gdzie na kształt artykułu miały wpływ wyniki dyskusji.

Geograficznie najwięcej tekstów koncentruje się na Niemczech i Francji. Omówione zostały pomniki niemieckie z krajów związkowych, Prus, Austrii, a także ze Szwajcarii, jak również francuskie, ze szczególnym uwzględnieniem pogranicza francusko-niemieckiego. Klamrą i kontrapunktem dla tych wewnątrz europejskich tematów są dwa artykuły na temat USA i ZSRR. Niestety, ważnego wkładu na temat Indii i Australii, które także były przedmiotem dyskusji, nie zdołał na czas przygotować Bernard S. Cohn.

Wszystkie artykuły można – i należy – odczytywać na wielu poziomach. Jedynie w ten sposób jest się w stanie dostrzec podobieństwa oraz specyficzne cechy narodowe czy klasowe. O tym kilka słów.

Niemal dla każdego pomnika można znaleźć jego funkcjonalny odpowiednik w innym kraju. Wychodzą przy tym na jaw, pomimo empirycznej niepowtarzalności, strukturalne cechy wspólne. Prawie każdy pomnik – ogólnie mówiąc – ma jedną cechę charakterystyczną: ci, którzy zginęli gwałtowną śmiercią podczas wojny lub wojny domowej, oddali życie za jedność swojej ojczyzny, niezależnie od tego, czy tak właśnie jest nazywana, czy też zwie się republiką, narodem, państwem, ojczyzną, ludem, Rzeszą, czy jeszcze inaczej. Cechy szczególne – stanowe, wyznaniowe czy regionalne – mogły mieć przy tym równie potężną lub równie pierwotną siłę motywującą. Działają one przede wszystkim w państwach federacyjnych, takich jak Niemcy, Austria, Szwajcaria czy USA, a także w Zjednoczonym

Królestwie Wielkiej Brytanii – a prawie w ogóle w dawnych krajach Związku Radzieckiego.

Dominującym przekazem inskrypcji, przede wszystkim przemów wygłaszanych podczas ceremonii odsłonięcia pomnika, jest jedność – ktokolwiek by się na nią powoływał – aby zachować ciągłość lub ją stworzyć, aby unikać waśni. Novum w politycznym kulcie zmarłych w nowożytności polega na tym, że to gwałtowna śmierć legitymizuje podmiot działania. Wraz z pierwszą – usuniętą później przez Napoleona – piramidą wzniesioną ku czci zabitych żołnierzy rewolucji został określony pierwszy wróg. Był to monarcha, a wraz z monarchią – dynastyczny kult zmarłych, którego miejscem była bazylika Saint-Denis⁶. Opróżniono sarkofagi w bazylice Saint-Denis, ale same nagrobki – od tego momentu estetycznie cenne, muzealne dzieła sztuki – objęła opieką Republika Francuska. Polityczny kult zmarłych w tym czasie postaci znalazł swój wyraz w drewnianym obelisku, wzniesionym dla rewolucjonistów poległych podczas ataku na pałac Tuileries. Wraz z przyspieszoną zmianą rewolucyjną pojawiły się liczne inne miejsca. Niemniej jednak polityczny kult zmarłych nie tylko zmienił miejsca upamiętnienia, on sam przemieniał się dogłębnie, formułował nowe przesłania, dzięki czemu utrwalał nowe treści w perspektywie sięgającej daleko poza rewolucję francuską.

Dynastyczny kult zmarłych nie potrzebował gwałtownych śmierci, aby legitymizować trwanie księstw. Skoro tak wiele i tak krwawych wojen stoczono o sukcesję po zmarłym księciu, to kult zmarłych, który praktykowano w książęcych kryptach we wszystkich europejskich stolicach, służył nie odchodzącym władcom, lecz ich następcom. Pamiętając o masowych ofiarach wojen dynastycznych, można na ten zabieg różnie patrzeć. Mimo to na przelomie nowożytności zaznacza się strukturalna zmiana. Sama śmierć nie odsyła już więcej do nowego życia, jak w przypadku następcy tronu, lecz staje się gwałtowną śmiercią, która służy jako rękojmia dla legitymizacji politycznego podmiotu działania. Odkąd wprowadzono obowiązkową służbę wojskową, poczynawszy od *levée en masse*, imię każdego poległego staje się godne pamięci, a od czasu obu wojen światowych – także imiona kobiet i dzieci. Każdy jest zobowiązany poświęcić swoje życie dla narodu lub ludu, którego tożsamość potwierdza własną śmiercią – tak brzmi przesłanie pomnika i tak jest doświadczane, jak długo pomnikowi oddawana jest rytualna cześć. We wszystkich formach ustrojowych od 1789

⁶ Bazylika Saint-Denis – nekropolia władców frankijskich, a potem królów francuskich. Pierwotnie w tym miejscu znajdowała się skromna kaplica na galo-rzymskim cmentarzu, upamiętniająca męczeńską śmierć świętego Dionizego, legendarnego pierwszego biskupa Paryża (Lutecji).

roku widoczna jest demokratyczna tendencja, niezależnie od tego, kto nią zarządza, niezależnie od tego, jakich dodatkowych – rojalistycznych, populistycznych, nacjonalistycznych, imperialistycznych – uzasadnień wymaga. Równość w śmierci jest wymagana też od żyjących: być gotowym umrzeć i ręczyć za te same rzeczy, za które już składano ofiarę z życia. Ten rodzaj kultu zmarłych powoli przenika w Europie do kultu zmarłych panujących dynastii, następnie mu towarzyszy, aby ostatecznie całkiem go zastąpić.

W 1792 roku król pruski ufundował we Frankfurcie zwyczajem żołnierzom heskim pomnik⁷, który po raz pierwszy upamiętniał zarówno oficerów, jak i zwykłych szeregowców – chociaż jeszcze zgodnie z porządkiem wojskowych rang. Zwyczaj praktykowany przez magistraty, występujący wcześniej jedynie sporadycznie, aczkolwiek poświadczony od późnego średniowiecza, zyskuje przez to wymiar państwowy. Odpowiednią inskrypcję odnajdujemy w krajach habsburskich w 1812 roku, chociaż powstała z prywatnej inicjatywy pewnego feldmarszałka: „Poświęcono znakomitym ludom monarchii austriackiej” (zob. Matsche-von Wicht), przy czym słowo „ludy” odnosi się zgodnie z ówczesnym zwyczajem językowym do żołnierzy. Otwarto im drogę do upamiętnienia na pomniku. Nawet w czasach Klemensa Metternicha nie można było uniknąć złożenia zwłok Andreasa Hofera⁸ w kościele dworskim w Innsbrucku obok grobowców przedstawicieli dynastii habsburskiej. A w 1838 roku przedstawiciele tyrolskich stanów ufundowali też pomnik, który „wdzięczna ojczyzna” – a nie monarcha – poświęcała swoim synom poległym w wojnach o wyzwolenie⁹.

Jest to ten sam czas, kiedy w Paryżu i Brukseli powstają owe kolumny pamięci, które mają upamiętniać zwycięską zmianę – a nie obalenie – monarchii, i pod którymi grzebano poległych rewolucjonistów walczących za państwo konstytucyjne. O tej samej strukturalnej zmianie świadczą liczne pomniki upamiętniające niemieckie i włoskie wojny o zjednoczenie. W swoim przekazie, nadal lojalnym wobec książąt, pomniki te, wznoszone dla upamiętnienia poległych, były fundowane nie przez samego monarchę – jak to jeszcze w 1813 roku uczynił król pruski – lecz przez gminy, związki, zrzeszenia. W ten sposób monarchiczne inskrypcje zmieniają swój status, pojawia się suwerenność „ludu”; tak jak jeszcze dziś niektóre

⁷ Fryderyk Wilhelm II (1744–1797), w 1793 roku ufundował pomnik, znany jako *Hessendenkmal*, który upamiętniał żołnierzy heskich poległych w walkach o Frankfurt nad Menem podczas wojny I koalicji przeciwko rewolucyjnej Francji (1792–1797).

⁸ Andreas Hofer (1767–1810) – Tyrolczyk, przywódca powstania przeciwko Francuzom i Bawarczykom w czasie wojen napoleońskich. Pojmany przez Francuzów, został rozstrzelany w Mantui w 1810 roku z rozkazu samego Napoleona.

⁹ Pomnik ten także stanął w kościele dworskim w Innsbrucku i również upamiętniał powstanie Tyrolczyków w latach 1809–1810.

pomniki w Anglii są opatrzone dedykacją *pro rege et patria*, nie stając się z tego powodu „niedemokratycznymi”. Gdy w Rzeszy niemieckiej obywatele-fundatorzy stawali się coraz bardziej aktywni i w przeddzień pierwszej wojny światowej zainaugurowali Pomnik Bitwy Narodów¹⁰, oburzony cesarz zachował dystans. Zainicjowany i wzniesiony przez obywateli, opiewany przez ludowych mówców i obezwładniający swoim nowoczesnym architektonicznym wyrazem, monument ten wzywał cały lud do gotowości na śmierć. Nie o to chodziło Wilhelmowi II¹¹ (zob. Hoffmann).

Także społeczny zasięg pomników konnych wskazuje na ten sam proces. Początkowo dosiąść konia na pomniku mogli wyłącznie monarchowie, ale w ciągu wieku XIX stulecia zezwolono na to także generalom, nawet mieszczańskiego pochodzenia. Po 1918 roku dopuszczono także zwyczajnych żołnierzy. Oczywiście, takie pomniki są rzadkością, upamiętniają bowiem wojnę jako serię pojedynków, która jako taka zupełnie zniknęła w naszym stuleciu. Obecnie swój funkcjonalny odpowiednik przedstawienia te odnajdują w zwycięskich czołgach lub samolotach, które od czasów obu wojen światowych uzyskały – bez załóg – prawo wstępu na pomniki.

Wraz z obaleniem monarchii urzeczywistniło się jedynie to, co od dłuższego czasu było już symbolicznie i semantycznie artykułowane. Najpierw w rewolucyjnych wojnach domowych, następnie w wojnach ludów tenże „lud” awansował do rangi owego zhipostazowanego suwerena, w imię którego walczone i za którego oddawano życie. Zgodnie ze słowami Klimienta Woroszyłowa¹²: „U nas było, jako się rzekło, inaczej [niż w krajach kapitalistycznych]. Lud ponosił chętnie ofiary, bo były to ofiary również dla ludu”. Słowa te wypowiedziane zostały w 1927 roku w Komitecie Centralnym partii bolszewickiej ZSRR i spotkały się z żywym aplauzem. Skierowane zresztą były przeciwko Lwu Trockiemu, który organizował uwieńczoną sukcesem walkę bolszewików, a który miał oto zostać zdemaskowany jako kapitalistyczny sługus.

Semantycznie odpowiedniki słów Klimienta Woroszyłowa można odnaleźć na wszystkich ówczesnych pomnikach, bez względu na naród. Na jakie dodatkowe cele umierania nie powoływano by się – za własny kraj, za sprawiedliwość, za ludzkość, za wolność – to i tak zasadniczy demokratycz-

¹⁰ *Völkerschlachtendenkmal* w Lipsku to kompleks upamiętniający bitwę narodów stoczoną w dniach 16–19 października 1813 roku pod Lipskiem. Prace nad nim rozpoczęto w 1898 roku, a uroczysta inauguracja odbyła się 18 października 1913 roku, w setną rocznicę bitwy.

¹¹ Wilhelm II (1859–1941), ostatni cesarz niemiecki w latach 1888–1918.

¹² Klimient Woroszyłow (1881–1969), uczestnik rewolucji 1905 i 1917 roku, jeden z dowódców bolszewickich podczas wojny domowej. W 1925 roku zajął zajmowane wcześniej przez Trockiego stanowisko ludowego komisarza spraw wojskowych i morskich.

ny cel umierania za lud, za naród, za ojczyznę był wspólnym dla wszystkich przesłaniem. Jest ono strukturalnym minimum wspólnoty. Odpowiadają mu liczne funkcjonalne ekwiwalenty w formach pomnikowych. Świadczą o tym analogiczne niemieckie i francuskie pomniki w pasie granicznym wokół Metz (zob. Maas), ale świadczą o tym również ogromne obiekty, których powstanie dzieli od siebie pół wieku. Zarówno okrągła krypta Pomnika Bitwy Narodów w Lipsku (zob. Hoffmann), jak i okrągły pałac poległych w Stalingradzie¹³ (zob. Arnold) przypominają o bohaterach, którzy unicestwili najeźdźców z Zachodu, a których heroiczna gotowość na śmierć powinna zostać uwieczniona. O ile wybrzmiewają liczne różnice narodowe, ideologiczne, społeczne i estetyczne, o tyle jądro uprawomocnienia stylizowane jest demokratycznie: zmarli są bohaterami ludu niemieckiego, bohaterami ludu radzieckiego.

Rzeczywisty ustrój każdego kraju nie realizuje się oczywiście w estetycznie przekazywanych zasadach tożsamości. Pomniki te zachowują jednak także wewnętrzną treść, która nie może zostać całkowicie zideologizowana. To są zmarli, tu upamiętnieni, i jako zmarli opierają się ideologizacji, jakkolwiek zawsze podlegli politycznemu postrzeganiu i wykorzystywaniu. To ostatnia, niemożliwa do przekroczenia instancja śmierci, mobilizowana semantycznie i ikonologicznie, aby usprawiedliwić śmierć za „lud” i tym samym „panowanie ludu”. Skoro każdy zmarły jest *per definitionem* częścią swojego ludu, to wątpliwe utożsamienie staje się tak ścisłe.

To prowadzi do drugiej perspektywy w patrzeniu na to, co strukturalnie wspólne. Chodzi o śmierć każdej jednostki z osobna, która powinna zostać zachowana w pamięci, niezależnie od tego, czy osoba ta poległa za republikę, za imperium, za „króla i ojczyznę” czy „cesarza i Rzeszę”, za naród czy za lud, czy też za wymieniony z nazwy kraj – Niemcy, Francję itd. Mamy tu do czynienia z autentycznym przypadkiem sekularyzacji. Chrześcijańska nadzieja na zbawienie każdej duszy na tak zwanym tamtym świecie została powierzona politycznej wspólnotcie, która powinna pamiętać o każdym poległym. Nadzieja na życie na tamtym świecie zostaje przeniesiona na doczesną nadzieję przyszłości politycznej wspólnoty, obietnica wieczności zostaje osadzona w czasie. Hrabia Johann Yorck¹⁴ był prawdopodobnie tego pewien, kiedy – chyba po raz pierwszy – wyraził życzenie, aby w bitwie przeciwko Napoleonowi nikt nie „poległ na darmo”. Sąd

¹³ Okrągły budynek muzeum upamiętniającego bitwę pod Stalingradem (23 sierpnia 1942 – 2 lutego 1943), położony nad brzegiem Wołgi w dzisiejszym Wołgogradzie (a w latach 1925–1961 Stalingradzie).

¹⁴ Johann David Yorck von Wartenburg (1759–1830) – jeden z głównych dowódców pruskich podczas bitwy pod Lipskiem.

Ostateczny, który ma zdecydować o zbawieniu lub potępieniu każdej duszy, przejęła do swej wyłącznej dyspozycji polityczna wspólnota działania: nikt nie powinien umrzeć na próżno, o każdym trzeba pamiętać. To, co kiedyś powierzano kościelnej mszy, aby wymodlić zbawienie duszy na tamtym świecie, staje się na tym świecie zadaniem politycznego kultu zmarłych: w gwałtownej śmierci każdej jednostki leży już tej śmierci usprawiedliwienie, jak długo pomaga ona zagwarantować polityczne zbawienie całego ludu w przyszłości. Dlatego trzeba tę śmierć upamiętnić.

Ta strukturalna zmiana obejmuje wszystkie państwa, niezależnie od ich – wciąż zmieniających się – form ustrojowych. Minimalny konsensus, obowiązujący od czasów rewolucji francuskiej, polega na tym, że każdy ma stanąć w obronie przyszłości swojego narodu i dlatego też ma zostać wymieniony z imienia na pomnikach. Konsensus ten jest z gruntu „republikański”, względnie „demokratyczny”, mimo zmiennej wartości tych określeń w codziennym języku politycznym. Nazwiska poległych, w pierw jeszcze ułożone hierarchicznie zgodnie z wojskową rangą, zostają począwszy od I wojny światowej – z wyjątkiem pomników poświęconych całym pułkom – zrównane w porządku alfabetycznym lub według daty śmierci. Jedynie w Rosji, względnie w Związku Radzieckim, zwyczaj ten nie przyjmuje się w pełni; czy to ze względu na administracyjno-techniczną niemożność rejestrowania nieprzeliczonych milionów ofiar, czy też ze względu na rygorystyczne stalinowskie kryteria selekcji, zgodnie z którymi upamiętniać należało wyłącznie rzeczywistych „bohaterów”.

Za prawem do własnego imienia poszło prawo do własnego grobu. Wzajemna opieka nad grobami, zalegalizowana najpierw przez Stany Zjednoczone podczas wojny z Meksykiem¹⁵, stała się międzynarodową normą wraz z pokojem frankfurckim z 1871 roku¹⁶. Od tego czasu była ona przestrzegana na Zachodzie mimo wszystkich katastrof, na Wschodzie natomiast okazała się niemożliwa do zastosowania z powodu rozpętania przez Niemcy wojny totalnej. Miliony Rosjan nie znalazły swojego grobu. Rachunek za to wystawiono niemieckim trupom.

Prowadzi to do trzeciej perspektywy. Także ci nieznaní, poszukiwani, zaginieni żołnierze powinni zostać upamiętnieni. Również ten postulat stał się konsekwencją tej fundamentalnej decyzji demokratycznej, aby nie zapomnieć o nikim, kto swoje życie oddał „za wszystkich”. Już w 1792

¹⁵ Toczona w latach 1846–1848, w wyniku której Meksyk utracił na rzecz swojego sąsiada obecne stany Teksas, Kalifornia, Nowy Meksyk, Arizona, Nevada, Kolorado, Utah i Wyoming.

¹⁶ Kwestii tej dotyczył artykuł 16 traktatu zawartego 10 maja 1871 roku we Frankfurcie nad Menem: rządy obu państw zobowiązały się wzajemnie szanować i utrzymywać znajdujące się na ich terytorium groby żołnierzy.

roku republikańskim postulatem jest właśnie to, by *soldat obscur*¹⁷ znalazł swe imię na pomniku. Dążono do równości. Każdy generał jest żołnierzem, każdy żołnierz – generałem. Żołnierz powinien wystąpić z anonimowej masy, trzeba uczynić go osobiście odpowiedzialnym i ponoszącym odpowiedzialność. Wraz z rozpowszechnieniem się armii ludowych rosła jednak również liczba zaginionych na wojnach. Polegli żołnierze znikali bezimiennie. Król bawarski mógł sobie jeszcze pozwolić, aby Bawarczykom, pozostawionym w liczbie około 30 tys. w Rosji, ufundować własny pomnik, aczkolwiek – wedle panujących po 1813 roku kryteriów ideologicznych – polegli oni po niewłaściwej stronie¹⁸.

Brak grobu, zaginione zwłoki domagały się wreszcie od wszystkich, którzy przeżyli, by tworzyli godne miejsca upamiętnienia – tym mocniej, im bardziej ci, którzy przeżyli, identyfikowali się z politycznym podmiotem działania, za który polegli krewni, przyjaciele, towarzysze. Dotyczy to szczególnie błyskawicznie rosnącej liczby tych, którzy zaginęli w amerykańskiej wojnie domowej. Dla nich wystawiono cenotafy poświęcone „unknown confederate dead” – jak w Baltimore¹⁹ lub „noble army of martyrs” – jak w Arlington zostali upamiętnieni nieznani z imienia polegli²⁰.

Od masowych zniszczeń podczas I wojny światowej, dokonanych za sprawą technologii na kilku polach bitewnych tzw. wojny pozycyjnej, liczba zwłok zmasakrowanych, niemożliwych już do identyfikacji albo całkowicie zaginionych przekroczyła liczbę tych, które można było imiennie pochować. Masowe groby, „groby towarzyszy” (o „braterskich grobach” w Rosji zob. Kämpfer) stały się pomnikiem *sui generis*. A ci całkowicie zaginieni otrzymali wielkie pomniki, na których można było zapisać co najwyżej ich nazwiska: mozolna próba, by każdego zaginionego z osobna – a w sumie kilkaset tysięcy – wyrwać z zapomnienia. W rzeczywistości ogromne pomniki – na przykład w Navarin czy w Thiepval²¹ – stały się miejscami kultu

¹⁷ Tym mianem określano we Francji „szeregowych” żołnierzy.

¹⁸ W 1812 roku korpus złożony z około 30 000 Bawarczyków podążył wraz z Wielką Armią Napoleona do Rosji. Większość żołnierzy bawarskich zginęła podczas odwrotu z Rosji, a sam król bawarski – Maksymilian I Józef – w 1813 roku zmienił front i przystąpił do koalicji antyfrancuskiej. Ów pomnik – obelisk znajdujący się na Karolinenplatz w Monachium – ufundował w 1833 roku Ludwik I, syn i następcą Maksymiliana I Józefa.

¹⁹ Loudon Park National Cemetery, obecnie część Baltimore National Cemetery w stanie Maryland. Powstał w 1862 roku jako jeden z 14 narodowych cmentarzy założonych podczas wojny secesyjnej.

²⁰ Cmentarz w Arlington (*Arlington National Cemetery*) powstał podczas wojny secesyjnej (1861–1865) początkowo wyłącznie dla żołnierzy Unii. Wspomniany cenotaf wystawiony w 1866 roku kryje bezimiennie szczątki około 2000 żołnierzy poległych w bitwie pod Bull Run oraz na drodze do Rappahannock.

²¹ Navarin (a właściwie Sainte-Marie-à-Py) w Szampanii, gdzie w latach 1923–1924 wzniesiono pomnik poświęcony żołnierzom poległym tam podczas I wojny światowej. W latach 1929–1932

anonimowej masowej śmierci. Świadczą o tym teraz także główne miejsca upamiętnienia.

Bezimienny, niemożliwy do zidentyfikowania, nieznany żołnierz stał się symboliczną figurą, w której łączy się pamięć całego narodu. W Anglii „Unknown Warrior” – to staromodne pojęcie odnosi się do wszystkich kategorii broni – znalazł swoje miejsce spoczynku w Opactwie Westminsterskim²². Uzyskał wstęp do owego pałacu poległych, w którym wcześniej przebywali w swoim doborowym towarzystwie jedynie wybitni arystokraci lub mieszczanie, politycy, wojskowi, naukowcy, literaci czy artyści – akt demokratyzacji zarazem z zewnątrz i oddolnej.

Volker Ackermann relacjonuje zacieklą walkę partyjną we Francji między stronnictwem republikańskim a katolickim. Na pytanie, czy nieznany żołnierz ma ręczyć jedynie za republikę, czy za całą Francję, odpowiada: „patriotycznie”. Żołnierz znalazł swoje miejsce poza kościołem, pod Łukiem Triumfalnym, a wieczny płomień został dodany dopiero później przez bardziej prawicowe związki weteranów. W każdym razie minimalny demokratyczny konsensus prowadził w stronę narodu francuskiego. Analogicznie, grób nieznanego żołnierza naśladowano we wszystkich niemal stolicach – w Europie i za oceanem: stawał się centralnym miejscem politycznego kultu zmarłych.

Francuski wymóg homogeniczności osiągnął swoje granice w Alzacji i Lotaryngii. Jakkolwiek potoczyłyby się losy wojny, Alzacja i Lotaryngia pozostawała w obozie zwycięzcy. Właśnie dlatego walka o własny kraj – zgodnie z tłumaczeniem autonomistów – była daremna. Upamiętnili około 50 tys. poległych pomnikiem w Hüneburgu w 1938 roku, poświęcając go „najbardziej nieznanemu z żołnierzy”²³. Gorzki superlatyw dla tych, którzy nie chcieli przynależeć do żadnego narodu. Stosownie do tego ich lokalne pomniki zbaczały w chrześcijańską symbolikę.

Niemniej jednak także w Niemczech narodowodemokratyczny – czy też ludowy – wymóg homogeniczności osiągnął swoje granice. Nie wzniesiono tu żadnego grobu nieznanego żołnierza, ponieważ – zgodnie z ideologicznym kontrargumentem – był to jakoby zachodni wynalazek,

w Thiepval (Pikardia) wzniesiono pomnik poświęcony francuskim i brytyjskim żołnierzom poległym w bitwie nad Sommą. Na pomniku widnieją nazwiska 72 244 zabitych.

²² Pomnik nieznanego żołnierza w Opactwie Westminsterskim to płyta nagrobna odsłonięta 11 listopada 1920 roku, kryjąca szczątki bezimiennego brytyjskiego żołnierza poległego podczas I wojny światowej na terenie Francji.

²³ W 1932 roku dobra w alzackim Hüneburgu nabył Fritz Spieser, zwolennik autonomii Alzacji. Rozpoczął on w tym miejscu budowę zamku w stylu neoromańskim. Donżon tego zamku (tzw. wieża pokoju) został poświęcony „najbardziej nieznanemu z żołnierzy wojny światowej 1914–1918, czyli Alzatzynom i Lotaryńczykom poległym w walce oraz wszystkim walczącym za kraj”.

w rzeczywistości jednak dlatego, że związkowa struktura Rzeszy pozwalała tylko na wielość konkurujących ze sobą miejsc upamiętnienia. Pruski odwach projektu Karla Friedricha Schinkla²⁴ dopiero za czasów Adolfa Hitlera stał się pomnikiem całej Rzeszy. Ale nie tylko związkowe wytyczne podważają rytualny wymóg homogeniczności, o wiele bardziej okazuje się on chwiejny, gdy wystawia się pomniki poświęcone wojnom domowym. Są one holdem złożonym przede wszystkim zwycięstwu jednej strony – strony zwycięzców – podczas gdy poległym po stronie przeciwnika odmawia się racji. Napoleon usunął pomniki rewolucjonistów, aby – w La Madeleine²⁵ – ustanowić kult zmarłych swojej Wielkiej Armii. Przegrana nie pozwoliła mu urzeczywistnić tego zamiaru. Ten sam proces, przesunięty w czasie, lecz strukturalnie analogiczny, powtarza się w historii Niemiec.

Pomniki żołnierzy dominują – wprawdzie nadal warunkowane i ograniczone regionalnie oraz wyznaniowo – ale kolosalna kopuła, która wedle projektu Alberta Speera miała objąć wszystkich poległych żołnierzy wielkoniemieckiej armii, wymienionych z nazwiska, zniknęła, nim zdołała zaistnieć²⁶.

Rzecz jasna, wszystkie pomniki wojenne, nawet jeśli mają przede wszystkim odcinać się od tego, co na zewnątrz, od (niegdysiejszych) wrogów, zawsze pełnią także funkcję w polityce wewnętrznej. W zależności od zamiarów fundatora – czy będzie nim państwo, gmina, region, czy też związek wojskowy lub inny – przyjmowane są różne preferencje w domaganiu się wewnątrzpaństwowej jedności lub społecznej zgody. Dużo trudniejsze stają się tego rodzaju programy, gdy pomnik wznosi strona, która zwyciężyła w wojnie domowej. Wtedy kryteria wykluczenia kierują się do wewnątrz. Stawia to fundatorów pod zwiększoną presją legitymizacji, ponieważ muszą jednocześnie pokonanych wykluczać i uwzględniać. Przykładem tego olbrzymi Pomnik Świętego Krzyża wzniesiony przez ge-

²⁴ Nowy Odwach (*Neue Wache*) – posterunek straży królewskiej wzniesiony w Berlinie przy głównej alei miasta – Unter den Linden – w latach 1816–1818, który miał zarazem upamiętniać poległych w wojnach napoleońskich. Po upadku Cesarstwa Niemieckiego w 1918 roku budynek stał się pomnikiem poświęconym poległym podczas I wojny światowej, a następnie pomnikiem wojennym rządu pruskiego. Od 1960 roku pełnił funkcję pomnika ofiar faszyzmu i militarizmu. Kolejną zmianę przyniosło zjednoczenie Niemiec w 1993 roku – budynek zyskał rangę Centralnego Miejsca Pamięci Republiki Federalnej Niemiec.

²⁵ Kościół de la Madeleine w Paryżu. Budowę rozpoczął Ludwik XV w 1765 roku. Prace przerwane po wybuchu rewolucji francuskiej wznowiono w 1806 roku, gdy Napoleon zdecydował o budowie w tym miejscu świątyni ku chwale żołnierzy francuskich. Ostatecznie budowę ukończyli dwaj ostatni Burbonowie na tronie francuskim w 1845 roku.

²⁶ W latach 1936–1940 Albert Speer, na życzenie Adolfa Hitlera, przygotowywał plany przebudowy centrum Berlina. Jednym z głównych elementów tego założenia urbanistycznego była ogromna hala przykryta równie ogromną kopułą.

nerała Francisca Franco²⁷, upamiętniający na sposób państwowo-kościelny poległych w hiszpańskiej wojnie domowej po obu stronach, a więc także po stronie wszystkich partii republikańskich.

Manfred Hettling pokazuje, jak po długiej historii poprzedzającej wystawienie Narodowego Pomnika Wojownika²⁸ w Berlinie w 1854 roku próbowano podjąć wyzwania, jakie stanowili pokonani w 1848 roku demokraci (zob. Hettling). Tylko dzięki armii świadomej swego obowiązku, tego jądra państwa, obywatel jako żołnierz integruje się z państwem – tak brzmi przekaz rzekomo fundujący jedność. Przez znaki zwycięstwa z czasów wojny o zjednoczenie pruski pomnik narodowy wojownika upamiętniający rok 1848 popadł w zapomnienie, choć dopiero po 1945 roku został zdemontowany jako militarystyczny. W przeciwnym kierunku poszły władze dzielnicy Berlina Friedrichshain, podnosząc cmentarz poległych w wojnie domowej, wcześniej symbol „biernego oporu”, do rangi głównego miejsca upamiętnienia ówczesnych pokonanych²⁹.

Zawsze konieczna jest polityczna zmiana konstelacji, by wrogowie polegli lub zamordowani w wojnie domowej mogli zostać włączeni w kult pamięci. W Finlandii „Czerwonych” można było upamiętnić na pomniku dopiero po 1945 roku, a w Szwajcarii dopiero po upływie pół wieku pozwolono wystawić pomnik ochotnikom poległym w hiszpańskiej wojnie domowej po stronie republikańskiej (zob. Kreis). We Francji jednak, gdzie w 1848 roku liczba zabitych rewolucjonistów daleko przerosła liczbę ofiar w Niemczech, w ogóle nie powstały żadne miejsca upamiętnienia. Druga Republika nie dopuściła do tego, podobnie jak Napoleon III. A komunardzi, którzy przeżyli 1871 rok, dopiero na początku kolejnego stulecia mogli na zewnętrznym murze cmentarza Père-Lachaise ufundować płaskorzeźbę, która przypominała o masowych egzekucjach – pozornie ostrożną i łagodną, ale przez to bardziej dojmującą³⁰.

²⁷ *Valle de los Caídos* (Dolina Poległych) – mauzoleum wzniesione na rozkaz generała Franco w latach 1940–1959. Początkowo miejsce spoczynku poległych w hiszpańskiej wojnie domowej (w latach 1936–1939) wyłącznie po stronie frankistowskiej, ostatecznie zmieniono ten zamysł w imię polityki pojednania.

²⁸ *National-Krieger-Denkmal* – Kolumna Inwalidów w berlińskim Parku Inwalidów, upamiętniająca „braci i towarzyszy broni, którzy polegli w 1848 i 1849 roku”, czyli walczących z niemiecką rewolucją w trakcie Wiosny Ludów.

²⁹ *Friedhof der Märzgefallenen* – miejsce spoczynku dla cywilów i żołnierzy poległych podczas rewolucji marcowej w Berlinie w 1848 roku. Na cmentarzu spoczywają również ofiary rewolucji listopadowej 1918 roku i powstania Spartakusa w 1919 roku.

³⁰ *Mur des Fédérés* (Ściana Komunardów) – południowa część muru okalającego paryski cmentarz Père-Lachaise, który w maju 1871 roku był sceną zaciętych walk między zwolennikami Komuny Paryskiej a siłami rządowymi.

Podobnie trzeba było jednego pokolenia w Stanach Zjednoczonych, zanim pozwolono przedstawicielom Południa wystawić swój własny pomnik w Arlington na narodowym cmentarzu weteranów³¹. Michael Siedenhans pokazuje, jak kult zmarłych rozdzielony od czasów wojny domowej mógł zostać względnie spacyfikowany przez amerykański system dwupartyjny. Ale połączenie obu stron walczących w wojnie secesyjnej w kulcie zmarłych stało się możliwe dopiero po wspólnym zwycięstwie nad Hiszpanią w 1898 roku (zob. Siedenhans).

Analogiczny problem pojawił się w Stanach Zjednoczonych, gdy budowano czarny mur upamiętniający poległych na wojnie w Wietnamie³². W sprawie Wietnamu naród był podzielony. Dlatego zgoda co do muru o wymowie całkowicie nieheroicznej zapanowała dopiero po tym, jak weterani mogli wystawić pomnik bohaterskiej grupie żołnierzy. Ten kompromis wskazuje na wysoką kulturę polityczną: to, co intencjonalnie i estetycznie sprzeczne ze sobą, doprowadziło w konsekwencji do powszechnej akceptacji kontrowersyjnego muru. Przed nim doszło do rytualizacji oplakiwania zmarłych (zob. Wagner-Pacifci, Schwanz).

Antypomniki mogą zatem pomóc łagodzić przeciwne stanowiska w polityce wewnętrznej, wzywając widzów, by poszukiwali nowych odpowiedzi zamiast wymazywać z pamięci dawnego wroga politycznego. Dotyczy to także antypomnika Alfreda Hrdlicki w Hamburgu, który prowokuje do nowego spojrzenia z perspektywy II wojny światowej na monumentalny blok poświęcony 76. pułkowi piechoty podczas I wojny światowej³³. Zatem nawet pomniki upamiętniające wojny domowe oraz wyrosłe z wewnętrznych konfliktów politycznych antypomniki wykazują strukturalne podo-

³¹ W 1900 roku prezydent William McKinley wraz z Kongresem zgodzili się, aby na cmentarzu w Arlington stworzyć specjalną sekcję przeznaczoną dla żołnierzy Konfederacji. *Confederation Memorial* – zaprojektowany przez weterana wojny secesyjnej i uznanego rzeźbiarza, Mosesa Ezekieła – został odsłonięty przez prezydenta Woodrowa Wilsona w czerwcu 1914 roku.

³² *Vietnam Veterans Memorial Wall* – zaprojektowany przez Mayę Ying Lin (ur. 1959) i odsłonięty w 1982 roku granitowy mur w kształcie litery L, o długości ok. 75 m, na którym wyryto nazwiska blisko 60 tys. żołnierzy poległych podczas wojny w Wietnamie. W 1984 roku nieopodal stała pomnik *The Three Soldiers*, przedstawiający żołnierzy amerykańskich o różnym pochodzeniu etnicznym.

³³ W 1936 roku w centrum Hamburga odsłonięto pomnik ku czci żołnierzy 76. hamburskiego pułku piechoty poległych podczas I wojny światowej. Po 1945 roku rozważano zniszczenie pomnika, by w końcu w 1956 roku umieścić na nim nazwiska żołnierzy z Hamburga poległych podczas II wojny światowej. W 1983 roku miasto Hamburg zwróciło się do Alfreda Hrdlicki, by zaprojektował pomnik, który miał stać obok tego pomnika. Zaproponowana przez artystę koncepcja monumentu przeciwko wojnie (*Mahnmal gegen den Krieg*) złożona z 4 części została zrealizowana tylko częściowo. Stały instalacje rzeźbiarskie upamiętniające naloty dywanowe aliantów z lipca 1943 roku, oraz tragedię okrętu Cap Arcona w maju 1945 roku. W 2015 roku między pierwotnym pomnikiem a pomnikiem Hrdlicki stała *Deserteurdenkmal* (Pomnik Dezertera).

bieństwa, nawet jeśli można je wyjaśnić jedynie w odniesieniu do specyficznej historii narodowej.

Prowadzi nas to do narodowych różnic, które na pierwszy rzut oka można wskazać szybciej i łatwiej. Annette Maas pokazuje, jak niemieckie i francuskie pomniki żołnierzy z rejonu Metz po 1870 roku były do siebie podobne i umożliwiały nawet wspólne celebrowanie żałoby (zob. Maas). Żałobne pomniki poświęcone poległym niemal nie pozwalały rozpoznać różnic między zwycięzcami a pokonanymi. Zarazem pokazuje ona, jak wraz z odejściem pierwszego pokolenia przybywa we Francji pomników rewanżystowskich, a w Niemczech – nacjonalistycznych. Strukturalna wspólnota ukazuje się już tylko we wzajemnej wrogości, w ikonograficznym potęgowaniu domyślnych obrazów wroga. Michael Jeismann i Rolf Westheider dokonali tego porównania w skali niemal dwóch stuleci (zob. Jeismann, Westheider). Mimo wszystkich odpowiedniości między oboma krajami zauważają oni – przynajmniej w odniesieniu do pomników poświęconych pierwszej wojnie światowej – pewną sprzeczność: we Francji będzie się upamiętniać raczej obywatela niż żołnierza, w Niemczech – raczej żołnierza niż obywatela. Innymi słowy, we Francji pomniki wojenne – na co szczególnie zwraca uwagę Annette Becker – były wynikiem narodowej tożsamości, w Niemczech natomiast – sposobem na jej odnalezienie (zob. Becker). Kai i Wolfgang Kruse pokazują w swoim diachronicznym studium na temat Bielefeld, jak bardzo w pomnikach lokalnych wspólnot odnajdują się większe polityczne całości, w ramach których lokalne wspólnoty będą się jedynie wymieniać (zob. Kruse, Kruse).

Różnice stają się większe, gdy porównuje się Stany Zjednoczone i były Związek Radziecki. W Stanach Zjednoczonych polityczny kult zmarłych sprawuje i pielęgnuje przede wszystkim społeczeństwo. Nawet na ponad stu cmentarzach narodowych mogą spoczywać weterani z rodzinami. Rytuały, tak rygorystyczne, jak możliwe w wojsku, przenikają niejako do cywilnego społeczeństwa. Inaczej w Związku Radzieckim, gdzie formami kultu kieruje partyjno-państwowe rozporządzenie. Frank Kämpfer pokazuje, gdzie przetrwały rosyjskie tradycje oraz jak od 1965 roku organizowano i instytucjonalizowano masowy kult, który miał uwiecznić bohaterów, także poprzez abstrakcyjne pomniki (zob. Kämpfer).

Z kolei Sabine Arnold bada w swoim studium kompleksu pomników w Stalingradzie, jak bardzo oficjalny kult oddala się od spontanicznej żałoby po umarłych (zob. Arnold). Kult ten stał się narzędziem kierowania postawami i wzmacniania etyki pracy w kolejnych pokoleniach. Upaństwowiony kult bohaterów jednak budził już wcześniej ukryty opór, który

z czasem mógł się otwarcie szerzyć. W każdym razie porównanie między kontynentami pokazuje, że europejski rozdział społeczeństwa od państwa, którego ani nie zna liberalno-demokratyczna Ameryka, ani nie знаła totalitarna Rosja, pomaga odróżnić te dwa światy. Prymat społeczeństwa w Ameryce czy wcześniejszy prymat państwa w Rosji przenika wszelkie formy politycznego kultu zmarłych. Co prawda nic to jeszcze nie mówi o indywidualnej żalobie tych, których dotknęła i którzy przeżyli. Mogą tu zachodzić podobieństwa, opisywalne jedynie metodami etnograficznymi, a nie na podstawie oficjalnych rytuałów przed pomnikami.

Jeśli została dotychczas zarysowana strukturalna wspólnota, która przejawia się w kulcie upamiętniania od czasów rewolucji francuskiej, i jeśli naszkicowano narodowe warianty, które za każdym razem są świadectwem własnej historii – pomimo wszelkich wzajemnych zależności – to wypada na koniec zapytać, co w przeciągu tego czasu zasadniczo się zmieniło.

Odpowiedzią na totalizację wojny, na ciągle udoskonalanie wpięrw mechanicznych, następnie chemicznych, a w końcu jądrowych metod zabi-jania, są nowe pomniki, pomniki oniemienia – a miejscami także nowe formy kultu. *Upadły* Wilhelma Lehmbrucka³⁴ w swej nagiej postaci pozostawia bez odpowiedzi pytanie, do którego narodu należy. Ikonograficznie fragment miecza pozwala jeszcze rozpoznać, że chodzi o żołnierza, ikonicznie jednak możliwe są różne perspektywy, które wzajemnie się wyjaśniają: może to być ranny, umierający, żalobnik – wszystkie te doświadczenia są wpisane w tę postać. Chodzi o pomnik powstały podczas I wojny światowej, który nie ustanawia sensu, jak to było w zwyczaju wcześniej, lecz stawia pytanie o sam sens.

Również Käthe Kollwitz stworzyła taki pomnik, pomnik rodziców, którzy nie mogą już więcej zobaczyć swojego poległego syna i jego zaginionych zwłok, skamieniałych – każde osobno – w żalobie, z którą muszą dalej żyć³⁵. Natomiast Ossip Zadkine stworzył po II wojnie światowej tego zniszczonego człowieka, którego śmiertelna rozpacz zastyga w akcie umierania³⁶. Takie pomniki zmuszają do namysłu – lub „refleksji”. Ten przymus zarazem odmawia konstytuowania sensu i uniemożliwia jego odnalezienie. Oczywiście są to pojedyncze pomniki konkretnych artystów, ale wskazują

³⁴ *Der Gestürzte* (Upadły) – rzeźba Wilhelma Lehmbrucka (1881–1919), powstała w latach 1915–1916, znajdująca się w Wilhelm Lehmbruck Museum w Duisburgu.

³⁵ *Trauerndes Elternpaar* (Oplakujący rodzice) – pomnik Käthe Kollwitz (1867–1945), który w 1932 roku stanął na cmentarzu żołnierzy niemieckich w Esen-Roggeveld. Na cmentarzu tym pochowany został, poległy w I wojnie światowej, syn artystki. W 1956 roku pomnik został przeniesiony wraz z grobami na cmentarz wojenny we Vladslo.

³⁶ *De Verwoeste Stad* (Rozdarte miasto) Ossipa Zadkine’a (1890–1967) wzniesiona z 1953 roku w centrum Rotterdamu.

one na – możliwy – przelom. Wykraczają one poza bezpośrednio polityczne przesłanie, aby zadać pytanie o każdą gwałtowną śmierć jako taką – co każdorazowo dopuszcza polityczne konsekwencje, jeśli wręcz ich nie wywołuje.

Również miejsce upamiętnienia wojny w Wietnamie projektu Mai Ying Lin należy do tej grupy. Na granitowych płytach, wcinających się w ziemię, jeszcze tradycyjnie zostały wymienione wszystkie nazwiska poległych i zaginionych – obojga płci. Wcięcie w ziemię odnosi się jednak także do zaginionych ciał, a granitowa ściana staje się ścianą placzu, przed którą miliony kultywują swoją prywatną żalobę. Jednocześnie jednak czarny mur odsyła na powrót widza do siebie samego. Jest on bowiem tak gładko wyszlifowany, że każdy, kto przeżył, odnajduje swoje lustrzane odbicie tam, gdzie zabici są upamiętnieni wyłącznie jako nazwiska. Tematem tego pomnika jest refleksja, nie przekaz.

Wiek XX przyniósł jednak dalej idące radykalizacje. Podział ludzi na klasy, zgodnie z marksistowskim schematem wojny domowej, prowadził w państwach wyrosłych z marksizmu do administracyjnej likwidacji wielu milionów ludzi, którzy dopiero po przelomie, np. w Rosji i krajach Europy Wschodniej (lecz nie w Chinach i krajach zależnych), mogli zasłużyć na pomniki i tym samym stać się godni oficjalnego upamiętnienia.

Co więcej, quasi-darwinistyczny, dokonany pozornie według naukowych kryteriów zoologii podział ludzi na rasy, doprowadził do „eksterminacji” całych narodów, Żydów, Sintich, Romów, szerokich warstw ludów słowiańskich i innych – wszystko przez Niemców. W rozwoju sposobów mordowania, aż po zagazowywanie, osiągnięto dziejowy skok jakościowy. Już nie narzucona czy dobrowolnie przyjęta gotowość na śmierć, na śmierć za ojczyznę, kieruje działaniem, lecz zamierzone, zaplanowane i świadome wyniszczanie innych, sterowany przez państwo mord, likwidacja uznanych za wrogów sąsiadów, współobywateli, obcych, zdegradowanie wroga do poziomu nieczłowieka, którego wytępienie staje się po prostu tytułem do prawomocnego działania. Podsyca się archaiczne, przedpaństwowe wzorce zachowań, a zarazem ulepsza się je technicznie i ideologicznie. Już nie śmierć w walce, która dotychczas opierała się na wzajemności, lecz wytępienie zła, które wcieliło się w rzekomego wroga, staje się zasadą czynu. Nie zna ona już zwycięstwa, lecz „zwycięstwo ostateczne” – apokaliptyczną wizję w świeckim przebraniu.

Rzeczywista historia, która wyłoniła się z tego pomieszania techniczno-biurokratycznej perfekcji i ideologicznego zaślepienia, doprowadziła do katastrofy. A jest wystarczająco dużo oznak, że ta katastrofa – *mutatis*

mutandis – się powtórzy. Wraz z tym zmienia się – do pewnego stopnia – także ikoniczna, ikonograficzna i ikonologiczna figuracja pomników. Nadal zgodnie z doświadczeniem od razu jest jasne, kiedy godne pomników okazują się kobiety i dzieci, cywile, a także dezernerzy, uchodźcy i zaginionci: któż nie chciałby ich upamiętnić? Nie chodzi już o zwycięstwo, lecz tylko o ocalenie, którego nie znaleziono lub którego odmówiono. Powstają abstrakcyjne pomniki, które wymagają odpowiedzi, lecz jej nie dają. Tworzy się bezosobowe, odcieleśnione monumenty lub takie, które wizualizują proces umierania lub zaginięcia. Wznosi się kolumny rozszczerzone, kolumny rozdarte, a nie – tradycyjnie – zniszczone. Odlewa się puste formy dla zaginionych zwłok. W końcu wymyśla się pomniki, których tematem jest ich własne znikanie, aby przybliżyć się do rzeczywistości, którą można osiągnąć tylko podczas refleksji. Wszystkie pomniki Holokaustu na całym świecie, nawet jeśli z piętnem narodowym, szukają takich form, które muszą się obyć bez wypowiedzi znanych z dawniejszej sztuki.

Niewypowiadalność ludzkiej zdolności do zabijania, a w nowoczesności także technicznie doskonała zdolność do likwidacji nieprzeliczonych milionów pojedynczych ludzi odbiera mowę, pozbawia języka lub każe zamilknąć. Tylko sztuka, która tworzy obrazy, może otworzyć wąskie wyjście: tylko ona może uzmysłwić to, co niewypowiadalne. Jedyne nieliczni artyści, można ich wymienić z nazwiska, podolali temu: zobrazowali przełom w naszym własnym doświadczeniu. Ich możliwego wkładu w zmianę zachowań nie można przecenić, nawet wtedy, gdy zostanie on dostrzeżony – jak zwykle w dziejach – za późno. Samotnym prekursorem tej epokowej przemiany, przynajmniej w obszarze kultu pomników, był Auguste Rodin. Josef Schmoll vel Eisenwerth dowodzi, że *Wiek spiżu* Rodina³⁷ miał być początkowo zwykłym pomnikiem poświęconym żołnierzom pokonanym w wojnie z lat 1870–1871. Kiedy jednak Rodin odebrał swojej figurze włócznię i ostentacyjny bandaż rannego, pozostał ów skonsternowany młodzieniec, który z wahaniem zmierza w stronę nieznaną, w każdym razie żelaznej przyszłości. Rodin zrezygnował z opowiadania się po jakiejkolwiek stronie, jego wojownik jest zdemilitaryzowany i wyzuty z narodowości. To, co pozostaje, to przegrany: powszechnie rozpoznawalny – i zbywalny – ale dowód przełomu. Wiadomo, dokąd przełom ten dotychczas prowadził. Dopiero gdy nie będzie już pokonanych, a wraz z tym także zwycięzców, nastąpi koniec wieku spiżowego. Ale to jest utopia. Pozostają martwi zabici. Pamiętanie ich to minimum, bez którego nie można dalej

³⁷ *Âge d'airain* (Wiek spiżu) – rzeźba Auguste'a Rodina (1840–1917) z 1877 roku przedstawiająca naturalnej wielkości nagiego mężczyznę, który pierwotnie trzymał w ręku włócznię.

żyć. Czy i jakie pomniki są do tego niezbędne, po wszystkich dotychczasowych doświadczeniach, pozostaje sprawą otwartą.

Przełożył Łukasz Kołoczek

Bibliografia:

Wszystkie przywoływane w tekście artykuły pochodzą z tomu poświęconego politycznemu kultowi zmarłych, do którego niniejszy tekst stanowił wprowadzenie: Koselleck R., Jeismann M., red. 1994. *Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Bild und Text*, Fink Verlag:

/// Ackermann V. „*Ceux qui sont pieusement morts pour la France...*”. *Die Identität des Unbekannten Soldaten*, s. 281–314.

/// Arnold S.R. „*Das Beispiel der Heldenstadt wird ewig die Herzen der Völker erfüllen!*”. *Gedanken zum sowjetischen Totenkult am Beispiel des Gedenkkomplexes in Wolgograd*, s. 351–374.

/// Becker A. *Der Kult der Erinnerung nach dem Großen Krieg. Kriegerdenkmäler in Frankreich*, s. 315–324.

/// Hettling M. *Bürger oder Soldaten? Kriegerdenkmäler 1848 bis 1854*, s. 147–194.

/// Hoffmann S.-L. *Sakraler Monumentalismus um 1900. Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal*, s. 249–280.

/// Jeismann M., Westheider R. *Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution*, s. 23–50.

/// Kämpfer F. *Vom Massengrab zum Heroen-Hügel. Akkulturationsfunktionen sowjetischer Kriegsdenkmäler*, s. 327–350.

/// Kreis G. *Gefallenendenkmäler in kriegsverschontem Land. Zum politischen Totenkult der Schweiz*, s. 129–143.

/// Kruse K., Kruse W. *Kriegerdenkmäler in Bielefeld. Ein lokalhistorischer Beitrag zur Entwicklungsanalyse des deutschen Gefallenenkultes im 19. und 20. Jahrhundert*, s. 91–182.

/// Maas A. *Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz*, s. 195–222.

/// Matsche-von Wicht B. *Zum Problem des Kriegerdenkmals in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, s. 51–90.

/// Schmoll gen. Eisenwerth J.A. *Rodins „Ebernes Zeitalter“ und die Problematik französischer Kriegerdenkmäler nach 1871*, s. 223–248.

/// Siedenhaus M. *Bürgerkriegsdenkmäler in den USA. Symbole einer gespaltenen Nation*, s. 375–392.

/// Wagner-Pacifici R., Schwanz B. *Die Vietnam-Veteranen-Gedenkstätte. Das Gedenken einer problematischen Vergangenheit*, s. 393–423.

NARRACJE HEROICZNE W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

GRÓB NIEZANANEGO ŻOŁNIERZA W WARSZAWIE ORAZ OTACZAJĄCA GO PRZESTRZEŃ PO ROKU 1990

Maria Czaputowicz-Głowacka
Uniwersytet Warszawski

W 2012 roku Michał Frydrych zaprezentował swoją instalację *Sen o Warszawie*. Był to cyfrowy kolaż prezentujący megalopamiętnienie: siedemdziesiąt sześć warszawskich pomników zбитych w jedną gigantyczną kulę leżącą na placu Piłsudskiego. „Umarli ustąpili w końcu miejsca żywym”, pisał Frydrych (2012); zmarli, upamiętnieni w różnych punktach miasta, zostali przeniesieni w jedno miejsce. Fundamentem tej konstrukcji, obejmującej wszystkie istniejące narracje heroiczne i konkurujące w przestrzeni miejskiej wizje bohatera narodowego, był Grób Nieznanego Żołnierza. Wybór akurat tego upamiętnienia nie wydaje się przypadkowy.

Warszawski Grób Nieznanego Żołnierza jest centralnym miejscem upamiętnienia poległych za ojczyznę. W artykule zanalizowano to miejsce pamięci, by odpowiedzieć na pytanie o kształt polskiej narracji heroicznej, której Grób jest nośnikiem. Celem tekstu jest także opisanie współczesnej wizji bohatera narodowego. Najważniejsze pytanie dotyczy elementów, z jakich jest ona skonstruowana: które wątki posłużyły do jej stworzenia oraz które zostały wyłączone z głównej narracji; jak narracje współtworzące kult bohaterów pozycjonują się względem siebie. Uwzględnione zostaną przy tym: rola różnych aktorów pamięci oraz sposób ich zaangażowania we wzmacnianie jednych i osłabianie innych narracji.

Analiza zostanie przeprowadzona na podstawie centralnego miejsca upamiętnienia bohaterów narodowych, jakim jest Grób Nieznanego Żołnierza. Ma on swoją specyfikę, gdyż jest zarówno miejscem pamięci, jak i miejscem w topograficznym znaczeniu tego sformułowania. Nadaje to dużą wagę symbolicie obiektu wpisanego w konkretną przestrzeń urbanistyczną, z którą wchodzi w interakcje. Aktorem pamięci niewątpliwie najsilniej kształtującym narrację historyczną, której nośnikiem jest Grób, są władze państwowe. W efekcie Grób jest znacząco podporządkowany ich celom i – jeszcze silniej niż inne pomniki – podatny jest na redefiniowanie zgodnie z bieżącymi potrzebami politycznymi i legitymizacyjnymi. Właśnie te zmiany stanowią będą główną oś analizy.

Analiza historyczna umożliwi odpowiedź na postawione pytanie badawcze. Odtworzone zostaną przeobrażenia, jakie przeszedł polski mit bohatera narodowego od upadku komunizmu, oraz to, jak się kształtował i zmieniał w ciągu ostatnich trzydziestu lat. Warszawski Grób Nieznanego Żołnierza oraz otaczająca go przestrzeń zostaną zanalizowane pod kątem symboliki architektonicznej i urbanistycznej, „szaty ideologicznej miasta” (Zieliński 2005). Pracę dopełni analiza materiałów archiwalnych i prasowych, która pozwoli odtworzyć liczne debaty publiczne towarzyszące zmianom dokonującym się w politycznym kulcie zmarłych.

Na płaszczyźnie teoretycznej analiza prowadzona będzie z perspektywy badań nad pamięcią (*memory studies*). W pracy odwołuję się do spopularyzowanego przez Pierre’a Norę pojęcia „miejsce pamięci” (*lieu de mémoire*) (Nora 2009). Określenie „miejsce pamięci” stosuję zamiennie z pojęciem „nośnik pamięci”, którego używanie postulował m.in. Marcin Kula (2002). W analizie przyglądam się bardzo konkretnemu, topograficznemu miejscu pamięci, wpisanemu w tkankę miejską, analizując zatem funkcjonowanie pamięci w przestrzeni miejskiej. Fakt ten ma duże znaczenie dla samego kultu bohaterów, który dzięki temu posiada ważny kontekst architektoniczny, urbanistyczny i przestrzenny.

Przestrzeń publiczna, szczególnie ta w miastach stołecznych – ze względu na swoją rolę reprezentacyjną – jest „jedną z płaszczyzn, na której ścierają się społeczności reprezentujące różne polityczne wizje rzeczywistości. Zawłaszczenie przestrzeni stanowi formę zademonstrowania politycznej siły” (Praczyk 2015: 96). W efekcie upamiętnienia są ważnym narzędziem polityki historycznej. Specyfika Grobu Nieznanego Żołnierza wynika także z faktu, że jest on zarazem pomnikiem i miejscem pochówku, dlatego też jednym z elementów ramy teoretycznej dla pracy jest pojęcie „politycznego kultu zmarłych” (*der politische Totenkult*). Proponując je, Rein-

hart Koselleck tłumaczył, że „wspominanie zmarłych jest częścią ludzkiej kultury. Wspominanie poległych, zabitych przemocą, tych, którzy zginęli w walce, podczas wojny lub wojny domowej jest częścią kultury politycznej” (Koselleck 2020: 153). Grób Nieznanego Żołnierza, jak wykażę w tekście, w pełni wpisuje się w tę definicję politycznego kultu zmarłych – od początku swojego istnienia służy legitymizowaniu kolejnych władz.

Choć upamiętnienie to, i cały plac Piłsudskiego, doczekały się wielu opracowań (zob. np. Strzałkowski 2012; Lisowski 1987; Skiba 2004; Hübner-Wojciechowska 1991; Stępiński 1988; Girzyński 2009; Zieliński 2019), brakuje prac krytycznie analizujących jego rolę w kreowaniu narracji heroicznej. Dzięki zastosowaniu pojęć należących do tradycji badań nad pamięcią społeczną i politycznym kultem zmarłych, możliwe jest uzupełnienie tej luki.

Zmiany, którym poddane było miejsce pamięci, przedstawiam w porządku chronologiczno-problemowym. W pierwszej części zaprezentowana zostanie geneza i historia kultu bohaterów narodowych od utworzenia Grobu Nieznanego Żołnierza do czasu transformacji ustrojowej. W głównej części omówię okres przełomu i kształt, jaki kult bohaterów przyjął po dekomunizacji. Analizie poddam również zmiany, które dokonały się w polskiej narracji historycznej w ostatnim trzydziestoleciu, poprzez uzupełnianie jej o kolejne wątki.

/// Geneza kultu bohaterów i jego kształt do roku 1990¹

Grób Nieznanego Żołnierza w momencie powstania, korzystając z nieoczywistej formy oddania honorów niezidentyfikowanemu zmarłemu, odpowiadał na potrzeby Europy Zachodniej brutalnie doświadczonej przez I wojnę światową. Pierwsze takie upamiętnienie powstało we Francji i świadomie przeciwstawiało się potrzebie identyfikacji zmarłych – zaniechanie poznania tożsamości zmarłego i podkreślenie faktu, że zginął bezimiennie dla ojczyzny, było samym sednem tego konceptu. O wyborze trumny z ciałem żołnierza decydował los (Mosse 1990: 94–98). Najwyższe honory towarzyszące temu wydarzeniu oraz wybór na miejsce spoczynku nieznanego żołnierza przestrzeni pod Łukiem Triumfalnym (upamiętniającym poległych w rewolucji francuskiej i wojnach napoleońskich) świadczą

¹ Bardziej szczegółowe omówienie historii Grobu Nieznanego Żołnierza przedstawiłam w pracy magisterskiej *Kult Nieznanego Żołnierza. Warszawskie miejsce pamięci w latach 1925–1991* obronionej w 2018 roku w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego (promotor: prof. Jerzy Kochanowski).

o ogromnej wadze, którą przykładano do politycznego kultu zmarłych. Za przykładem francuskim poszły inne kraje, tak że w przededniu II wojny światowej upamiętnień było już czternaście (Skiba 2004). Jednym z nich był Grób warszawski.

Kult Nieznanego Żołnierza, przeszczepiony z wzorców zachodnio-europejskich, w Europie Środkowo-Wschodniej, doświadczonych gwałtownymi zmianami reżimów, wytworzył własną specyfikę. Choć polski kult od jego ustanowienia do dzisiejszego dnia jest ciągle żywy (w niektórych państwach regionu, np. na Węgrzech i w Rumunii, okresowo całkowicie zanikał (Czaputowicz-Głowacka 2020)), to podobnie jak kult w innych państwach regionu – charakteryzuje go duża zmienność w czasie; od swojej inauguracji ciągle jest przeformułowywany.



Ilustracja 1. Grób Nieznanego Żołnierza w arkadach Pałacu Saskiego na pocztówce z roku 1928.

Wiele dyskusji towarzyszyło samej inauguracji kultu nieznanego żołnierza i utworzeniu miejsca pamięci². Brali w nich udział różni aktorzy

² *Komitet budowy pomnika bojownikom o niepodległość ojczyzny*, „Polska Zbrojna”, 11.12.1924, nr 338, s. 3–4; *Komitet wczęzenia pamięci „Nieznanego Żołnierza”*, „Polska Zbrojna”, 13.12.1924, nr 340, s. 6; *Grób Nieznanego Żołnierza*, „Polska Zbrojna”, 4.01.1925, nr 4, s. 3; *Wywiad z gen. Tadeuszem Rozwadonskim*, „Polska Zbrojna”, 11.12.1924, nr 338, s. 3; *Wywiad z gen. Józefem Hallerem*, „Polska Zbrojna”, 11.12.1924, nr 338, s. 3–4; Centralne Archiwum Wojskowe, Gabinet Ministra Spraw Wojskowych,

– pojedynczy obywatele, środowiska kombatanckie, wojsko oraz władze miejskie i centralne. Te ostatnie szybko jednak całkowicie zdominowały debatę, wykluczając pozostałych aktorów z rozmowy o kształcie upamiętnienia³. Skromny w formie Grób ostatecznie umieszczono na posiadającym wielkie narodowe oraz militarne znaczenie placu Saskim, zaraz obok pomnika księcia Józefa Poniatowskiego (Koselleck 2002: 67–68), w kolumnadzie pałacu Saskiego pełniącego funkcję siedziby Sztabu Głównego WP⁴. Poświęcono go w pierwszej kolejności pamięci żołnierzy poległych w wojnie o granice II RP (to spośród nich losowane było ciało żołnierza, który został pochowany pod płytą), a także żołnierzom I wojny światowej (bitwy tego konfliktu zostały wypisane na tablicach okalających płytę nagrobną)⁵. W wyborze bitew widać charakterystyczne dla narracji państwowotwórczych położenie akcentów. Dominuje w nim pamięć o żołnierzach poległych w walkach prowadzonych przez Wojsko Polskie oraz tych, którzy zginęli przed 1918 rokiem, służąc w polskich jednostkach, nad szerzej pojętą pamięcią o wszystkich Polakach poległych od początku I wojny, również tych walczących w armiach zaborców⁶.

Taka definicja bohatera narodowego wykluczała obywateli II RP niepolskiej narodowości, stanowiących znaczący odsetek ludności. Napis na Grobie brzmiał: „Tu leży żołnierz polski poległy za Ojczyznę”, zaś pochowany w nim żołnierz zginął w walkach z Ukraińcami we Lwowie. Również próby włączenia w kult bohaterów narodowych przedstawicieli wyznań innych niż katolickie nie skończyły się sukcesem (Mick 2006: 197–199). Wreszcie, nowo stworzone miejsce pamięci miało bardzo silny wydźwięk polityczny. W tworzenie Grobu osobiście zaangażowany był minister spraw wojskowych Władysław Sikorski. Z tego względu środowisko legionistów – z którym minister pozostawał w otwartym konflikcie – zostało zmarginalizowane. Widoczne jest to zarówno na etapie wyboru bitew, z których losowano ciało do ekshumacji oraz które wymieniono na tablicach (nie pojawiło się na nich chociażby dowodzone przez Piłsudskiego kontruderzenie znad Wieprza, które zmieniło bieg wojny polsko-bolszewickiej), jak i podczas oficjalnych uroczystości, na które Piłsudski nie był zapraszany.

L.300.1.406, *Raport w sprawie budowy pomnika Nieznanego Żołnierza w Polsce – 13.12.1922 r.*; [przedruk w:] Biedrzycka 2005.

³ *O grób nieznanego żołnierza*, „Gazeta poranna 2 grosze”, 1925, 134, s. 2.

⁴ *Plac Saski jako pomnik „Bojownikom o niepodległość ojczyzny”*, „Polska Zbrojna”, 24.12.1924, nr 351, s. 5.

⁵ *W Biurze Historycznym Sztabu Generalnego. Wywiad z gen. M. Kukielem*, „Polska Zbrojna”, 1.04.1925, nr 91, s. 4; *Z Ministerstwa Spraw Wojskowych*, „Monitor Polski”, 6.04.1925, nr 80, s. 2.

⁶ O charakterystyce środkowoeuropejskiej pamięci społecznej I wojny Światowej piszą m.in. Borodziej i Górny (2014).

W efekcie kult bohaterów nie był powszechnie uznawany, a sam marszałek go negował, nigdy osobiście nie składając na Grobie wieńców (zob. Czaputowicz 2018: 32).

Ukształtowana narracja heroiczna już w pierwszych latach swojego istnienia zaczęła być modyfikowana zgodnie z bieżącymi potrzebami legitymizacyjnymi władz. W momencie tworzenia wymierzona przeciw środowisku piłsudczykowskiemu, już w dekadę później została trwale powiązana z kultem marszałka m.in. poprzez przemianowanie placu Saskiego na plac Piłsudskiego. Definicja kultu bohaterów została również poszerzona przez władze w roku 1932 o pozamilitarną kategorię bohaterstwa. Na tzw. Tablicach Chwały dodano kategorię „zesłańców syberyjskich”, a urny z prochami jednego ze zmarłych na Syberii pochowane zostały obok Grobu (Strzałkowski 2012: 43). Również i w tym działaniu dopatrzeć się można powiązania kultu z postacią Piłsudskiego – jako były zesłaniec został on w pewnym stopniu włączony w definicję bohatera.

Kolejna zmiana w przestrzeni wokół Grobu przysłała wraz z okupacją niemiecką, choć w samym upamiętnieniu nie dokonały się modyfikacje. Nazwa placu została zmieniona wpierw na Sachsenplatz, następnie zaś na Adolf Hitler Platz (Szarota 2010: 49). Oprócz zastępowania polskich symboli niemieckimi, tworzone były również nowe⁷. Przykładem tego jest ustawienie przed Grobem pomnika w kształcie litery V mającego symbolizować zwycięstwo Niemiec. Każde z działań okupanta wywoływało jednak odpowiedź polskiej konspiracji – pomnik Victorii został zniszczony, na Grobie mimo utrudnionego dostępu składano wieńce, zaś tabliczki z nazwami ulic zamalowywano⁸. Okres ten zakończył się zniszczeniem Pałacu Saskiego, co zasadniczo wpłynęło na architektoniczny i symboliczny kształt upamiętnienia.

Zaraz po wejściu do Warszawy Armia Czerwona roztoczyła opiekę nad Grobem, m.in. już w dniu zajęcia miasta ustanawiając przy Grobie wartę honorową oraz bardzo sprawnie odgruzowując teren⁹. Ale odrestaurowane upamiętnienie uzyskało nowe przesłanie. W narracji nowych polskich władz centralne miejsce zajmowali już nie polegli w wojnie polsko-bolsze-

⁷ O „zastąpieniu” i „obstawieniu” jako „procedurach i narzędziach pacyfikacyjnych” – czyli motywach symbolicznych wprowadzanych do przestrzeni miejskiej, by pozbawić ją elementów niemieszczących się w danym systemie tożsamościowym pisała Elżbieta Janicka (2010: 196).

⁸ Michalski 1974: 171, 248; *Święto Żołnierza Polskiego w Warszawie*, „Biuletyn Informacyjny”, 19.08.1943, nr 33, s. 7; „Biuletyn Informacyjny”, 20.08.1942a, nr 33, s. 7; „Biuletyn Informacyjny”, 19.11.1942b, nr 45, s. 8; „Biuletyn Informacyjny”, 6.05.1943, nr 18, s. 8; Bartoszewski 2007: 34–35.

⁹ Broński J. 1946. *Wojsko odbudowało Plac Zwycięstwa w 2 miesiące: rozmowa z szefem Departamentu Kwaterunkowo-Budowlanego M.O.N. Pptk. Brońskim*, „Życie Warszawy” nr 131, s. 3; Przymanowski J. 1978. *Plomyk od Nieznanego*, „Trybuna Ludu”, nr 166, s. 7.

wickiej, wojnach o granice czy I wojnie światowej, lecz żołnierze walczący w komunistycznych formacjach wojskowych (zarówno regularnych, jak i partyzanckich, m.in. w wojnie w Hiszpanii). Osiągnięto to poprzez wymianę tablic oraz dekorujących Grób symboli¹⁰, kolejne przemianowanie placu Saskiego (jak się nazywał w latach 1945–1946), tym razem na plac Zwycięstwa, a także zmianę w kalendarzu świąt: przeniesienie Dnia Wojska Polskiego na 12 lipca (rocznicę bitwy pod Lenino) (zob. Osęka 2007). Na definicję bohaterstwa wpłynęła oczywiście również decyzja, by nie przywracać w to miejsce zniszczonego przez Niemców pomnika księcia Poniatowskiego i nie odbudowywać Pałacu Saskiego. Fragment kolumnady został pozostawiony w formie „żywej ruiny”¹¹: z jednej strony ucinała ona ciągłość z wcześniejszą państwowością, z drugiej – nadawała obiektowi dodatkowe znaczenie miejsca pamięci o zbrodniach hitlerowskich (Sigalin 1986: 227, 236–237).

Zmiana narracji dopełniła się w roku 1951, w okresie najostrzejszego stalinizmu. Wtedy to, pod osłoną nocy, z pomnika usunięto tablice, na których wymieniono walki z lat 1914–1920¹¹. W ten sposób Grób został w pełni wpisany w narrację legitymizacyjną komunistów, opierającą się na micie zwycięstwa nad faszyzmem¹².

Jednak z biegiem czasu, w latach 70. Grób zaczął się stawać coraz ważniejszym punktem odniesienia dla tworzących się środowisk opozycyjnych. Właśnie w tym miejscu organizowały one uroczystości, jak m.in. z okazji 50. rocznicy Bitwy Warszawskiej (Ziemiński 1998: 255–257). W ten sposób opozycja odbierała władzy monopol na tworzenie figury narodowego bohatera, swoimi działaniami włączając w kult bohaterów żołnierzy Armii Krajowej czy wojny polsko-bolszewickiej. Przelomowe znaczenie dla symboliki placu Zwycięstwa i Grobu Nieznanego Żołnierza miała msza zorganizowana w trakcie pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski, na której zgromadziło się pół miliona osób¹³. Nadała ona tej przestrzeni nowe znaczenie – miejsca wydarzeń religijnych, które miało zostać wpisane

¹⁰ W centralnym miejscu ozdobnej kraty (nad przedstawieniem orla, który stracił złotą koronę, a pomiędzy przedstawieniem Krzyża Walecznych, który stracił datę 1920, na rzecz roku 1918 i orderu *Virtuti Militari*, który stracił rok 1792) umieszczono ustanowiony przez Dowództwo Główne Gwardii Ludowej w 1943 r. Order Krzyża Grunwaldu. Pełną listę bitew wymienionych na tablicach przedrukowuje Tadeusz Jaros (2005: 49–50).

¹¹ Archiwum Akt Nowych, Zespół KC PZPR, sygn. 1644, k. 144, *Załącznik do protokołu nr 96 z posiedzenia Sekretariatu Biura Politycznego KC PZPR z 22 maja 1951 r.*

¹² O micie zwycięstwa nad faszyzmem patrz m.in. Traba 2000: 60; Wawrzyniak 2009: 168–170; Zaremba 2005: 127.

¹³ Do symboliki Grobu Jan Paweł II odwołał się też bezpośrednio w kazaniu (Jan Paweł II. 1979. *Homilia Jana Pawła II wygłoszona podczas Mszy Św. Na Placu Zwycięstwa*. <https://ekai.pl/dokumenty/homilia-jana-pawla-ii-wygloszona-podczas-mszy-sw-na-placu-zwyciestwa/>; dostęp: 11.12.2020.).

w tożsamość placu na stałe. W nawiązaniu do tego w latach 80. warszawiacy demonstrowali przed Grobem, m.in. układając na płytach chodnikowych krzyże z kwiatów, zniczy bądź opozycyjnych ulotek (Brukwicki 2013: 367). Był to element wojny na symbole, w której „każda ze stron za wszelką cenę chciała pozbawić przeciwnika nacjonalistycznej legitymizacji” (Zaremba 2005: 383). Miała ona ogromne znaczenia dla pamięci społecznej Polaków, bowiem w jej ramach podjęte zostały nieobecne wcześniej w przestrzeni publicznej tematy, takie jak mord w Katyniu, czerwiec 1956 roku czy wiele wątków z historii II wojny.

Widoczny w latach 80. upadający monopol władzy na kształtowanie kultu bohaterów narodowych doprowadził do tego, że władze centralne zleciły Wojskowemu Instytutowi Historycznemu opracowanie treści nowych inskrypcji na tablice (Wysocki 2000: 20–24). Propozycja przedstawiona opinii publicznej zakładała dodanie bitew, dla których na tablicach powieszonych po wojnie nie było miejsca. Wybór ten został jednak skrytykowany za kontynuację gloryfikacji „ludowego” Wojska Polskiego¹⁴. Głośny był również postulat, by „wymienić Katyń, Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk”¹⁵. Co ciekawe, on akurat został zrealizowany – z inicjatywy rodzin poległych w Grobie złożono urnę z ziemią z Katynia. W uroczystościach wzięli udział również przedstawiciele władz¹⁶. Była to jednak jedyna zmiana wprowadzona w kształcie narracji heroicznej; do wymiany tablic nie doszło.

/// Miejsce dumy polskiego narodu – kult bohaterów narodowych po przełomie

Kwestia upamiętnienia wróciła w okresie bezpośrednio po zmianach ustrojowych, w kwietniu 1990 roku. Powołany przez Ministerstwo Obrony Narodowej zespół roboczy bezdyskusyjnie uznał, że przede wszystkim należy odtworzyć tablice międzywojenne. Z arkad usunięte więc zostały te powojenne, zaś ich miejsce zajęły repliki pierwotnych płyt. Upamiętnienie w takiej formie było gotowe na Święto Niepodległości 1990 roku (Strzałkowski 2012: 29).

Jednak na przywróceniu międzywojennych tablic nie skończono. W 200. rocznicę uchwalenia konstytucji 3 maja uroczystości odsłonięto

¹⁴ Pełna lista bitew zaproponowanych przez Wojskowy Instytut Historyczny zob.: *Nowa koncepcja prezentacji polskich tradycji orężnych na Grobie Nieznanego Żołnierza*, „Żołnierz Wolności”, 1989, nr 103, s. 1, 7.

¹⁵ *Jaki Grób nieznanego Żołnierza*, „Stolica”, 1989, nr 28, s. 23.

¹⁶ Pawłowski M. 1989. *W Grobie Nieznanego Żołnierza i na Powązkach: uroczystości złożenia urn*, „Trybuna Ludu”, nr 92, s. 1, 6.

czternaście kolejnych płyt kommemoratywnych. Ministerialny zespół zdecydował o upamiętnieniu, zgodnie z pomysłem postulowanym w debacie publicznej od lat 80. (ale i wersją rozważaną w momencie ustanawiania Grobu w roku 1925), całej militarnej historii Polski. Dwie tablice poświęcono zatem walkom okresu 972–1683, dwie kolejne okresowi od konfederacji barskiej po noc styczniową, następne dwie okresowi do 1921 roku, pięć walkom w czasie II wojny. Oddzielne tablice poświęcono „Miejscom martyrologii narodu Polskiego”, lotnikom oraz marynarzom. Poza zmianami w tzw. Tablicach Chwały, zmieniono elementy artystycznej kraty: na Krzyżu Walecznych przywrócono koronę i pierwotną datę – rok 1920, zaś na krzyżu *Virtuti Militari* – rok 1792. Zamieniono miejscami Krzyż Grunwaldu i order *Virtuti Militari*, tak by to ten drugi był bardziej wyeksponowany (Strzałkowski 2012: 29).

Kształt kultu bohaterów został zatem zasadniczo przeformułowany: przywołano definicję bohatera z okresu II RP (również przywracając nazwę placu), którą znacznie poszerzono – o walki Polaków toczone między rokiem 962 a 1945. O znaczeniu nadanym narracji heroicznej w okresie komunistycznym przypominały już tylko poszczególne elementy, jak ar-



Ilustracja 2. Grób Nieznanego Żołnierza z płytą nagrobną z napisem „TU LEŻY ŻOŁNIERZ POLSKI POLEGŁY ZA OJCZYZNĘ?”, wiecznym ogniem oraz tzw. Tablicami Chwały z wymienionymi polami bitewnymi.

chitektoniczna forma Grobu, niektóre bitwy wymienione na tablicach oraz odznaczenie Krzyż Grunwaldu.

W ten sposób miejsce pamięci, pierwotnie odnoszące się do symbolicznego nieznanego żołnierza, zaczęło upamiętniać całe wojsko. Panteon bohaterów został znacznie poszerzony, a figura bohatera narodowego poddana uniwersalizacji – na w sumie 20 tablicach wymieniono tak wiele bitew, że wydawać się mogło, iż lista ta wyczerpuje roszczenia do uznania za bohatera wszystkich potencjalnie zainteresowanych uczestników debaty publicznej.

Tak „skorygowana” definicja narodowego bohatera miała obowiązywać w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej. Okazało się jednak, że nie był to koniec zmian i, podobnie jak transformacja ustrojowa nie ustała wraz z przekazaniem władzy, tak redefinicja kultu bohaterów narodowych nie skończyła się wraz ze zmianami w Grobie w roku 1991. Nadanie kultowi nowego kształtu okazało się nie jednorazowym wydarzeniem, ale procesem, który wciąż trwa. W tym czasie Grób doczekał się kilku zmian w swojej formie, dodatkowo zaś został obudowany innymi upamiętnieniami, które w sposób bezpośredni wpłynęły na kształt kultu bohaterów, którego jest nośnikiem.

/// Dziadek parkingowy oraz mit II RP

Pierwsza faktyczna fizyczna zmiana, którą wprowadzono w przestrzeni wokół Grobu po roku 1991, wpisywała się w trend silniejszego powiązania kultu bohaterów z okresem dwudziestolecia oraz kultem Józefa Piłsudskiego. *Vis à vis* Grobu odsłonięto pomnik marszałka.

Monument, zlokalizowany przy wylocie ulicy Tokarzewskiego-Karaszewicza, powstał w 1995 roku z inicjatywy komitetu społecznego, a w granicach placu miał stanąć tylko tymczasowo. Jego lokalizacja jest wciąż krytykowana, co wyraża się w przezwisku, które przyłgnęło do pomnika – „dziadek parkingowy”.

Kolejnym elementem silnie nawiązującym do pamięci o II RP była także kwestia odbudowy Pałacu Saskiego¹⁷. Pojawiła się ona przy okazji konkursu na opracowanie studium programowo-przestrzennego dla pla-

¹⁷ Tekst napisany został przed zgłoszeniem przez Prezydenta *Ustawy o przygotowaniu i realizacji inwestycji w zakresie odbudowy Pałacu Saskiego, Pałacu Brühl'a oraz kamienic przy ulicy Królewskiej w Warszawie*, która została podpisana i opublikowana w „Dzienniku Ustaw” w sierpniu 2021 roku (patrz: *Przedstawiony przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej projekt ustawy o przygotowaniu i realizacji inwestycji w zakresie odbudowy Pałacu Saskiego, Pałacu Brühl'a oraz kamienic przy ulicy Królewskiej w Warszawie*. <https://www.sejm.gov.pl/sejm9.nsf/PrzebiegProc.xsp?nr=1388>; dostęp: 8.09.2021).

cu na początku lat 90. Ewentualna decyzja o odbudowie miałyby kluczowy wpływ nie tylko na symbolikę placu, lecz także bohatera narodowego. Kwestia ta podnoszona była wcześniej wielokrotnie, lecz żaden z siedmiu ogłoszonych w czasach komunistycznych konkursów nie został zrealizowany. Ich porównanie pozwala wyciągnąć pewne prawidłowości i zaobserwować ewolucję stosunku do Grobu: w pracach konkursowych zauważyć można przejście od projektów zakładających usunięcie ruin arkad i pozostawienie jedynie płyty Grobu, po te zakładające obudowanie go jako Muzeum Rewolucji i Walk Wyzwoleńczych (Stępiński 1988: 149; Grochowska 2004¹⁸). Temat odbudowy powrócił na początku lat 90. Przedstawione propozycje zakładały już to budowę pałacu w szacie historycznej, już to z wykorzystaniem współczesnych środków architektonicznych¹⁹. Rozdarcie pomiędzy tymi dwoma wizjami dobrze oddaje tytuł jednego z artykułów – *Salon czy świątynia?*²⁰, uwypuklający dylemat co do wizji funkcjonowania tej przestrzeni publicznej: jako żyjące centrum stolicy bądź jako przestrzeń sakralna mająca specjalne przeznaczenie. Decyzja o przywróceniu placowi formy z okresu międzywojennego niewątpliwie wpisywałaby się w działania gloryfikujące ten okres. Jednak w ten sposób odebrano by również Grobowi jego znaczenie świadectwa zniszczenia miasta w II wojnie światowej.

Odbudowa Pałacu była też wielokrotnie podnoszona później, m.in. w roku 2008, przed 100. rocznicą odzyskania przez Polskę niepodległości dzięki prężnym działaniom środowiska zgromadzonego wokół inicjatywy *Saski 2018*, oraz po *Deklaracji o Restytucji Pałacu Saskiego* przez Prezydenta Andrzeja Dudę 11 listopada 2018²¹. Póki jednak pałac nie jest odbudowany, odwołanie do II RP, choć obecne w wielu elementach placu, nie posiada ostatecznego dopełnienia.

/// Cierpienie i zwycięstwo narodu polskiego oraz Jan Paweł II

Dyskusje o powstaniu kolejnego pomnika na placu Piłsudskiego miały się pojawić równo dekadę po odsłonięciu pomnika Piłsudskiego. Odwołały się one do innego wątku pamięci społecznej, tj. placu jako miejsca spo-

¹⁸ *Plac Piłsudskiego, niedokończona opowieść*. 1994. „Krajobraz Warszawski”, nr 10, s. 2–7, <https://architektura.um.warszawa.pl/-/krajobraz-warszawski-nr-10-grudzien-1994>; dostęp: 13.12.2020).

¹⁹ Pałac Saski i dyskusja o jego odbudowie doczekały się wielu opracowań, zob. publikacje Jany Fuchs (2020), Joanny Borowskiej (2020) oraz stronę internetową stowarzyszenia *Saski2018*, która dokumentuje dyskusje o odbudowie (*Saski2018*. <http://saski2018.pl>, dostęp: 13.12.2020.).

²⁰ *Salon czy świątynia*. 20.01.1995. „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020.

²¹ *Saski2018*.

tkania z Janem Pawłem II²². Kategoria bohaterów narodowych raz jeszcze została poszerzona, włączono w nią wątek katolicki i ogólnonarodowy.

Drugiego kwietnia 2005 roku zmarł papież Jan Paweł II. Wielu Polaków spontanicznie wyszło na ulice, cześć z nich skierowała się właśnie na plac Piłsudskiego, gdzie – tak jak to robiono za czasów PRL-u – powstał krzyż ze zniczy i kwiatów. W dwa dni po śmierci papieża Rada Miasta podjęła uchwałę w sprawie upamiętnienia jego pierwszej pielgrzymki do Polski. Szybko zapadła decyzja, że pomnik stanie na placu Piłsudskiego, dyskutowana była jednak forma upamiętnienia²³. Władze miasta rozpiśały konkurs na pomnik, ustalając, że symbolika religijna nie powinna być w nim dominująca – „trudno [...] wyobrazić sobie, by plac pełniący tyle funkcji ograniczyć tylko do miejsca kultu religijnego”²⁴. Zwycięskim projektem okazała się monumentalna *Papińska kolumnada*, która miała zostać wzniesiona wzdłuż wschodniej pierzei placu²⁵. Projekt nie został jednak dobrze przyjęty przez warszawiaków i krytyków. W międzyczasie zmieniły się również władze miasta, a nowe rozpiśały konkurs raz jeszcze²⁶. Tym razem, co ciekawe, w samych założeniach konkursu, wbrew krytykom²⁷, zapisano, że pomnik ma mieć formę krzyża i stać w miejscu, w którym ustawiono krzyż w czasie mszy w roku 1979. Sąd konkursowy podkreślił, że krzyż „jest znakiem, który wyraża najpełniej ideę chrześcijaństwa, ale również jest odczytywany jako symbol cierpienia i zwycięstwa polskiego narodu. Krzyż, będący przedmiotem konkursu, miał również upamiętniać papieża Jana Pawła II – pasterza i proroka”²⁸. Znaczące, że upamiętnienie papieża znalazło się w wypowiedzi jury na ostatnim miejscu, ustępując miejsca enigmatycznie wspomnianej kategorii „cierpienia i zwycięstwa polskiego narodu”, nawiązującej do mesjanistycznych wizji historii Polski.

²² Pierwsze upamiętnienie tego wydarzenia, w formie płyty wmurowanej w posadzkę placu, powstało w 1990 r.

²³ *Na placu Piłsudskiego stanie pomnik papieża*. 4.04.2005. <http://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/na-placu-pilsudskiego-stanie-pomnik-papieza>; dostęp: 11.12.2020.

²⁴ *O konkursie mówi naczelnny architekt miasta Michał Borowski*. 2005. „Krajobraz warszawski”, nr 75, s. 3. http://www.architektura.um.warszawa.pl/sites/default/files/KW_075_S_0.pdf; dostęp: 11.12.2020.

²⁵ *I nagroda*. 2005. „Krajobraz warszawski”, nr 75, s. 4–5, http://www.architektura.um.warszawa.pl/sites/default/files/KW_075_S_0.pdf; dostęp: 11.12.2020.

²⁶ *Krzyż-pomnik na Placu Piłsudskiego – warszawiacy nadal mają wątpliwości*. 8.10.2008. <https://ekai.pl/krzyz-pomnik-na-placu-pilsudskiego-warszawiacy-nadal-maja-watpliwosci/>; dostęp: 11.12.2020.

²⁷ Górecka-Czurzyło M. 3.03.2008. *Spór o papiński krzyż*, „Życie Warszawy”. <http://www.zw.com.pl/artukul/226935.html>; dostęp: 11.12.2020.

²⁸ W konkursie pierwszą nagrodę wręczono zespołowi w składzie: Marek Kuciński, Jerzy Mierzwia, Natalia Wilczak, prócz tego wręczono jedynie wyróżnienia. Jury doceniło w wygranym projekcie fakt, że jest on „piękny w swojej prostocie a jednocześnie bezkompromisowy. [...] Pomysł, aby krzyż wyrastał z głębi ziemi – tej ziemi – jest poruszający”, patrz: *Rozstrzygnięcie konkursu na krzyż*. 2.10.2008. <https://www.centrumjp2.pl/rozstrzygnięcie-konkursu-na-krzyż/>; dostęp: 11.12.2020.

W ten sposób odsłonięty w 30. rocznicę pielgrzymki Jana Pawła II do Polski pomnik-krzyż, w swoim symbolicznym znaczeniu zbliżony został do Grobu; upamiętniał nie tylko papieża, lecz także cały naród polski. Jan Paweł II wpisany został w narrację heroiczną, której nośnikiem był Grób. Jednocześnie, powiększając przestrzeń upamiętnienia z ruin arkad pałacu Saskiego na cały plac, uniwersalizował kult bohaterów narodowych, rozszerzając jego militarne rozumienie o wątki mesjańsko-narodowe i religijne. Wreszcie, zadziałała również i siła zwrotna – sakralność krzyża w sposób symboliczny wzmocniła oddziaływanie Grobu na przestrzeń, a nowy pomnik okazał się ważnym krokiem w stronę sakralizacji całego placu²⁹.

/// Wyklęci i Wyklęci Wśród Wyklętych

Przez 25 lat funkcjonowania kultu Nieznanego Żołnierza w III RP, mimo wpływających na jego odbiór zmian w przestrzeni otaczającej Grób, samo upamiętnienie funkcjonowało w formie nadanej mu w roku 1991. Z inicjatywy władz centralnych w roku 2016 w przestrzeni Grobu miały pojawić się pierwsze modyfikacje. Przybrały one formę dodatkowych tablic poświęconych żołnierzom podziemia antykomunistycznego. Zmiana ta otworzyła niejako nowy rozdział w historii kultu bohaterów – w następnych latach miał zostać on kilkakrotnie znacząco przeformułowany.

W dniu Święta Wojska Polskiego odsłonięta została tablica poświęcona żołnierzom podziemia antykomunistycznego. Środowiska kombatanckie postulowały ich upamiętnienie na Grobie już dwadzieścia lat wcześniej. Wtedy to Fundacja „Polska się Upomni” zebrała już nawet środki na ten cel, jednak inicjatywa spotkała się z brakiem przychylności ze strony Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, która orzekła, że Grób, zgodnie z koncepcją z roku 1990, poświęcony jest pamięci jedynie wydarzeń do maja 1945 roku³⁰. Równoległe fundacja wysunęła również postulat, by z Grobu usunąć Krzyż Grunwaldu. Po wielu burzliwych debatach, w tym w Sejmie, sprawa w roku 1999 ucichła i odłożono ją do momentu odbudowy Pałacu (argument, by wrócić do rozmowy przy okazji odbudowy Pałacu Saskiego, będzie wykorzystany jeszcze nieraz).

²⁹ Tamże.

³⁰ *Interpelacja nr 4593 do prezesa Rady Ministrów w sprawie decyzji wojewody mazowieckiego o usunięciu emblematu Krzyża Grunwaldu z Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie.* 4.09.2000. <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ3.nsf/main/1C791CDA>; dostęp: 11.12.2020; *Odpowiedź ministra spraw wewnętrznych i administracji – z upoważnienia prezesa Rady Ministrów – na interpelację nr 4593 w sprawie decyzji wojewody mazowieckiego o usunięciu emblematu Krzyża Grunwaldu z Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie.* 8.10.2000. <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ3.nsf/main/119C8DDB>; dostęp: 11.12.2020.

Na nowej tablicy znalazło się dziewięć hasel, m.in. Oblawa Augustowska, zaś parę miesięcy później odsłonięta została kolejna tablica poświęcona pamięci tych formacji³¹. Uroczystość zapowiadano 1 marca 2016 roku, w ustanowiony 5 lat wcześniej Narodowy Dzień Pamięci „Żołnierzy Wyklętych”, a całe wydarzenie wpisuje się w szersze zagadnienie wzmożonego zainteresowania żołnierzami podziemia antykomunistycznego oraz popularyzowania go i wykorzystywania w bieżącej polityce historycznej przez prawicę (Wnuk 2016). Już sama decyzja, by Narodowy Dzień Pamięci „Żołnierzy Wyklętych” świętować przed Grobem, jest dowodem na wpisywanie żołnierzy podziemia antykomunistycznego w bieżącą politykę. Innym przykładem może być, ogłoszone w trakcie uroczystości w 2017 roku przez mocno zaangażowanego w kult tych formacji ministra obrony narodowej Antoniego Macierewicza, zarządzenie, wedle którego trzy jednostki Wojsk Obrony Terytorialnej przejęły dziedzictwo tradycji oddziałów m.in. kontrowersyjnego mjr. Zygmunta Szendzielarza „Łupaszki”³². Żołnierze podziemia antykomunistycznego stali się „nosicielami idei narodowej i patriotyzmu heroiczno-martyrologicznego” (Wnuk 2016: 187), dodatkowo zaś wpisani zostali w bieżącą politykę oraz sacrum Grobu³³.

Dodanie tablic z miejscami walk podziemia antykomunistycznego miało też dodatkowe konsekwencje dla kultu bohaterów narodowych – całkowicie zrywał on z pierwotną koncepcją upamiętnienia „nieznanych”, a więc anonimowych żołnierzy. Tożsamość części osób, które zginęły w miejscowościach wymienionych na tablicach, była bowiem dobrze znana. Najbardziej jaskrawym przykładem jest Majdan Kozic Górnych, miejsce, w którym 21 października 1963 roku w walce z ZOMO poległa jedna tylko osoba: Józef Franczak ps. „Lalek” – ostatni żołnierz pozostający w ukryciu. Decyzja o honorowaniu *de facto* pojedynczych osób przyniosła trudne do przewidzenia efekty. W pięć lat po wmurowaniu tablicy, bohaterska ocena postaci Franczaka, w świetle nowych odkryć historycznych dotyczących jego stosunku do Żydów w czasie okupacji, została podana

³¹ Treść drugiej tablicy: „Żołnierze Wyklęci 1945–1963, Puławy 24 kwietnia 1945, Grajewo 8–9 maja 1945, Rembertów 20–21 maja 1945, Kielce 4–5 sierpnia 1945, Radom 9 września 1945, Radomsko 19–20 kwietnia 1946, Zamość 8 maja 1946, Włodawa 22 października 1946, Pultusk 25 listopada 1946”, *Wystąpienie podczas odsłonięcia tablicy upamiętniającej Żołnierzy Wyklętych*. 15.08.2016. <https://www.prezydent.pl/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta-rp/wystapienia/art,62,wystapienie-prezydenta-rp-podczas-odslonienia-tablicy-upamietniajacej-zolnierzy-wykletych.html>; dostęp: 11.12.2020.

³² *Decyzja Nr 49/MON z dnia 1 marca 2017 r. w sprawie przejęcia dziedzictwa tradycji, przyjęcia wyróżniającej nazwy i nadania imienia patrona 1. Brygadzie Obrony Terytorialnej*, „Dziennik Urzędowy Ministra Obrony Narodowej”, 1.03.2017, poz. 45.

³³ *Wystąpienie...* 2016.

w wątpliwość (Poleszak 2020). Kwestia ewentualnych zmian w Grobie Nieznanego Żołnierza w związku z nowymi faktami z życia „Lalusia” nie została jeszcze przedyskutowana w debacie publicznej.

Na marginesie włączenia tzw. Żołnierzy Wyklętych do panteonu bohaterów warto wspomnieć o grupie, która została wykluczona z Grobu-panteonu. Parę godzin przed oficjalnymi uroczystościami pod Pomnikiem Nieznanego Żołnierza, w czasie których prezydent zapowiedział dodanie „Wyklętych” do panteonu, złożone zostały tam wieńce w imieniu „Wyklętych Wśród Wyklętych”, jak organizatorzy nazwali Dąbrowszczaków³⁴. Organizatorzy akcji chcieli zwrócić uwagę na problem wykluczenia żołnierzy tej formacji z narracji heroicznej, jak i szerzej – pamięci społecznej. Rzeczywiście, żołnierze Brygad Międzynarodowych po okresie komunistycznym, kiedy to byli wymienieni na pierwszej tablicy razem z bitwami wojny obronnej 1939 roku, zostali usunięci z upamiętnienia. Dodatkowo w tzw. ustawie dekomunizacyjnej nazwa formacji wymieniona została jako klasyfikująca się na usunięcie z przestrzeni publicznej³⁵, a w ostatnich trzech dekadach parokrotnie dyskutowano o odebraniu im świadczeń i emerytur kombatanckich (Opioła 2016). Ocena ich działalności wciąż budzi kontrowersje, czego przykładem zarzucenie organizatorom akcji „bezcieszczenia pamięci o Żołnierzach Niezłomnych i profanację Grobu Nieznanego Żołnierza”³⁶. Akcja i dyskusja, jaka została przez nią wzbudzona, świadczą o wadze miejsca pamięci, jakim jest Grób Nieznanego Żołnierza, nie tylko dla władz, ale i inicjatyw oddolnych, oraz o tym, że włączenie „swoich” bohaterów do narracji heroicznej jest celem i ważnym działaniem dla różnych grup społecznych.

/// Ofiary ludobójstwa (nieoczywistymi) bohaterami

Zaledwie rok później w Grobie dokonano kolejnej zamiany. Tym razem odsłonięto tablicę poległych w walkach z UPA i OUN. I temu poszerzeniu narracji heroicznej towarzyszyły kontrowersje, linia konfliktu pamięci

³⁴ *Uczcili pamięć Dąbrowszczaków na placu Piłsudskiego*, „Gazeta Wyborcza”, 1.03.2016. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,19704294,ucztili-pamiec-dabrowszczakow-na-placu-pilsudskiego.html>; dostęp: 11.12.2020.

³⁵ Nie wszystkie nazwy ulic upamiętniających Dąbrowszczaków zostały zmienione – kwestia ta leżała w gestii władz miasta i wojewody, ostatecznie zaś: decyzji Naczelnego Sądu Administracyjnego. Na warszawskiej Pradze ulica Dąbrowszczaków została zachowana, ale np. w Gdańsku została zamieniona na ul. Lecha Kaczyńskiego.

³⁶ *Prowokacja w święto Wyklętych! Garstka komunistów uczciła pamięć obywateli RP służących Sowietom w Hiszpanii*, 8.03.2016. <https://www.pch24.pl/garstka-komunistow-ucztila-pamiec-obywateli-rp-sluzacych-sowietom-w-hiszpanii,41713,i.html>; dostęp: 11.12.2020.

przechodziła jednak na płaszczyźnie przede wszystkim międzynarodowej (między Polską a Ukrainą), ale i między zcentralizowaną pamięcią państwową a pamięcią lokalną.

Ósmego listopada 2017 roku w Grób Nieznanego Żołnierza wmurowano dwie tablice, na których wymieniono dwadzieścia jeden miejscowości wołyńskich, małopolskich i z Lubelszczyzny, w których rozegrały się walki ludności polskiej z UPA (Ukraińską Powstańczą Armią) bądź OUN (Organizacją Ukraińskich Nacjonalistów). Inicjatywa miała być odpowiedzią MON na liczne wnioski od posłów³⁷, zaś dokładna treść tablic została zaproponowana przez MON po konsultacjach z Garnizonom Warszawa, Instytutem Pamięci Narodowej, Urzędem do Spraw Kombatantów i Osób Represjonowanych oraz organizacjami kombatanckimi i kresowymi³⁸.

Fotografia jeszcze nieodsłoniętych tablic obiegła media i wywołała ostrą odpowiedź przedstawicieli władz Ukrainy. Stosunki polsko-ukraińskie były wtedy napięte, a spory toczono właśnie na polu historycznym. Prezes Ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej Wołodymyr Wiatrowycz skomentował sprawę na Facebooku, pisząc, że „[w]śród tych, którzy zginęli na terenach Polski w walce z ukraińskimi powstańcami, najwięcej było przedstawicieli komunistycznej bezpieki. A więc od teraz w Polsce na szczeblu państwowym upamiętniani są czekiści wraz z tymi, którzy mają na rękach krew polskich patriotów”³⁹. Prezydent Ukrainy Petro Poroszenko zainicjował natomiast zwołanie nadzwyczajnego posiedzenia Komitetu Konsultacyjnego Prezydentów Ukrainy i Polski w celu powstrzymania dalszej eskalacji napięcia między Warszawą a Kijowem⁴⁰.

Tej samej nocy jedna z tablic została podmieniona, a na nowej nie była już wymieniona podkarpacka miejscowość Bircza. Powodem, dla którego to właśnie ta miejscowość została z tablic usunięta, jest fakt, że w obronie Birczy przez żołnierzami UPA zaangażowani byli żołnierze Milicji

³⁷ Urzykowski T. 9.11.2017. *Nowe tablice Macierewicza na Grobie Nieznanego Żołnierza. Poświęcone są walkom z OUN i UPA*, „Gazeta Wyborcza”. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22621292,nowe-tablice-macierewicza-na-grobie-nieznanego-zolnierza-poswiecone.html>; dostęp: 12.12.2020.

³⁸ *Tablice upamiętniające walki z UPA i OUN na Grobie Nieznanego Żołnierza. Na wniosek Macierewicza*, „Fakt”, 8.11.2017. <https://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/tablice-upamietniajace-walki-z-upa-i-oun-na-grobie-nieznanego-zolnierza-na-wniosek/54x6bg8#slajd-8>; dostęp: 12.12.2020.

³⁹ *Nowe tablice na Grobie Nieznanego Żołnierza. Szef ukraińskiego IPN: Upamiętniają czekiistów*, „Dziennik Gazeta Prawna”, 9.11.2017. <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/562079,tablice-upamietniajace-miejsca-walk-polakow-z-upa-na-grobie-nieznanego-zolnierza.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁰ Urzykowski T. 10.11.2017b. *Prezydent Andrzej Duda nie odsłoni tablic na Grobie Nieznanego Żołnierza*, „Gazeta Wyborcza”. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22629860,prezydent-andrzej-duda-nie-odsloni-tablic-na-grobie-nieznanego.html>; dostęp: 12.12.2020.

W protest angażowali się pojedynczy ludzie stawiający pod nową tablicą zniszczone z napisem „Bircza”⁴⁴, a także władze Gminy Bircza⁴⁵; powstał Komitet Pamięci i Obrony Dobrego Imienia Obrońców Birczy⁴⁶. Kilkakrotnie w tej sprawie apelowali również posłowie PSL z Podkarpacia⁴⁷. Ich wymiana pism z MON skończyła się na zapewnieniu ze strony ministerstwa o powołaniu zespołu eksperckiego do przeanalizowania raz jeszcze tej sprawy oraz na poinformowaniu, że kwestia tablic zostanie ponownie poruszona w trakcie odbudowy Pałacu Saskiego⁴⁸. Przy okazji kolejnych obchodów Dnia Pamięci Ofiar Ludobójstwa oficjalne delegacje składały kwiaty m.in. właśnie przy Grobie Nieznanego Żołnierza⁴⁹.

Kolejne negocjacje co do wizji bohatera zostały zakończone. W ich burzliwym toku wypracowano kształt narracji heroicznej uwzględniającej Polaków poległych z rąk ukraińskich nacjonalistów, wykluczający jednak z tego grona członków LWP i MO oraz osoby, co do których istnieje wątpliwość, czy nie popełniły zbrodni.

/// Pamięć katastrofy smoleńskiej

Od roku 2017 nie wprowadzono już zmian w samym Grobie Nieznanego Żołnierza. Na kształt narracji heroicznej wpłynęły jednak zmiany w bez-

ria/47182/Polska-ulega-Ukrainie-podmieniono-tablice-z-Grobu-Nieznanego-Zolnierza.html; dostęp: 12.12.2020; Isakowicz-Zaleski T. 12.11.2017. *Usunięto obrońców Birczy z Grobu Nieznanego Żołnierza. Żenada!* <https://www.rmfm24.pl/tylko-w-rmf24/isakowicz-zaleski/komentarze/news-usunieto-obroncow-birczy-z-grobu-nieznanego-zolnierza-zenada,nId,2464149>; dostęp: 12.12.2020; Ziętał N. *Ministerstwo Obrony Narodowej odpowiedziało w sprawie Birczy*. 5.12.2017. „Nowiny”. <https://nowiny24.pl/ministerstwo-obrony-narodowej-odpowiedzialo-w-sprawie-birczy/ar/12734760>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁴ Jurczyk W. 11.2017. *Skandal z usunięciem z tablicy miejscowości Bircza na Grobie Nieznanego Żołnierza*. <https://owp.org.pl/index.php/746-skandal-z-usunieniem-z-tablicy-miejscowosci-bircza-na-grobie-nieznanego-zolnierza>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁵ *Żywi to pamiętają. Żywi dziś czuwają*. 30.07.2018. <http://www.bircza.pl/asp/-zywi-to-pamietaja-zywi-dzis-czuwaja-,89,artykul,9,2207>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁶ Janiga K. 14.11.2017. *Powstał komitet ds. walki o powrót nazwy Birczy na tablicę na Grobie Nieznanego Żołnierza*. <https://kresy.pl/wydarzenia/spoleczenstwo/powstal-komitet-ws-powrotu-nazwy-birczy-tablice-grobie-nieznanego-zolnierza/>; dostęp: 12.12.2020; Isakowicz-Zaleski T. 15.11.2017b. *Powstał Komitet Dobrego Imienia Obrońców Birczy*. <http://isakowicz.pl/powstal-komitet-dobrego-imienia-obroncow-birczy/>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁷ *Interpelacja nr 17298 do ministra obrony narodowej w sprawie usunięcia z tablicy na Grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie nazwy „Bircza 1945–1946” w dniu 10 listopada 2017 r.* 16.11.2017. <http://www.sejm.gov.pl/Sejm8.nsf/InterpelacjaIresc.xsp?key=06CF7CB5>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁸ *Pismo dot. Tablic na Grobie Nieznanego Żołnierza* [skan dokumentu]. 12.01.2019. <https://rudy-ogon.livejournal.com/17115343.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁴⁹ *W Warszawie państwowe obchody Narodowego Dnia Pamięci Ofiar Ludobójstwa na Wołyniu*. 11.07.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1489826,w-warszawie-panstwowe-obchody-narodowego-dnia-pamieci-ofiar-ludobojstwa-na-wolyniu.html>; dostęp: 12.12.2020.

pośrednim otoczeniu upamiętnia, przede wszystkim odsłonięcie na placu dwóch nowych pomników.

Po wieloletnim konflikcie pomiędzy władzami partii PiS a ratuszem o lokalizację pomników Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku oraz Prezydenta Lecha Kaczyńskiego za pomocą skomplikowanej konstrukcji formalno-prawnej wojewoda mazowiecki, wbrew opinii władz miasta, wydał zgodę na wzniesienie pomników na placu Piłsudskiego⁵⁰. Zostały one sfinansowane dzięki zbiórce społecznej⁵¹.

Zwycięski projekt pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej autorstwa Jerzego Kaliny ma formę czarnej, wysokiej na 6 metrów bryły o kształcie nawiązującej do trupu samolotowego. Na froncie upamiętnienia wymienione są, w kolejności alfabetycznej, nazwiska 96 osób, które zginęły w katastrofie. Pomnik jest otoczony przeszkleniem z częścią podziemną symbolizującą katyńskie doły śmierci⁵². Konkurs na pomnik prezydenta Lecha Kaczyńskiego cieszył się znacząco mniejszym zainteresowaniem (wpłynęło 20 projektów, w porównaniu do 62 na konkurs na pomnik smoleński), nie wręczono też nagrody, a jedynie wyróżniono pracę autorstwa Stanisława Szwechowicza i Jana Raniszewskiego. Została ona zrealizowana, jednak „zgodnie z sugestiami Sądu Konkursowego uległa pokonkursowym modyfikacjom”⁵³. Ostatecznie upamiętnienie ma konwencjonalny kształt sylwetki prezydenta umieszczonej na wysokim cokole. Pomniki odsłonięto 10 kwietnia (Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej) oraz 10 listopada 2018 roku; odsłonięciu drugiego towarzyszyły protesty, z wykorzystaniem znaczących dla narracji heroicznej oraz znaczenia placu hasła jak: „Stop kreowaniu fałszywych bohaterów” czy: „Plac Piłsudskiego nie Kaczyńskiego”⁵⁴.

⁵⁰ *Terlecki: PiS przez lata szukało porozumienia ws. pomników smoleńskich*. 15.02.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1290071,terlecki-pis-przez-lata-szukalo-porozumienia-ws-pomnikow-smolenskich.html>; dostęp: 12.12.2020; *Kto daje... 2000*.

⁵¹ *Komitet Społeczny Budowy Pomników: śp. Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego oraz Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku*. 2016. <http://www.komitetspolecznybudowypomnikow.pl>; dostęp: 12.12.2020.

⁵² Na projekt składały się również inne elementy, których nie zrealizowano: 96 iluminacji symbolizujących ofiary katastrofy, żywopłot będący tłem dla pomnika, umieszczenie pod pomnikiem krzyża, który stał przed pałacem Prezydenckim, dywan z czerwonego granitu. „To jest tak, jakby warszawska Nike miecza nie miała albo król Zygmunt nie miał części kolumny” mówił w mediach rozszalony autor projektu („*Nie ma porozumienia*”). *Jerzy Kalina nie może ukończyć Pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010*. 14.04.2020. <https://www.polskieradio24.pl/7/129/Artykul/2491251,Nie-ma-porozumienia-Jerzy-Kalina-nie-moze-ukonczyc-Pomnika-Ofiar-Tragedii-Smolenskiej-2010> dostęp: 12.12.2020).

⁵³ *KS Budowy Pomników: Prezydenta L. Kaczyńskiego i Ofiar Tragedii Smoleńskiej*. 15.01.2018. <https://www.facebook.com/KomitetSpolecznyBudowyPomnikow/posts/1694583737267584>; dostęp: 13.12.2020.

⁵⁴ *Kto daje i odbiera*. 8.06.2000. „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020.

⁵⁴ *W Warszawie na pl. Piłsudskiego odsłonięto pomnik Lecha Kaczyńskiego*. 10.11.2018b. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,356015,w-warszawie-przy-pl-pilsudskiego-odslonieto-pomnik-prezydenta-lecha>; dostęp: 12.12.2020.



Ilustracja 4. Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej, na drugim planie Grób Nieznanego Żołnierza.

Decyzja o lokalizacji pomników na placu Piłsudskiego spotkała się z falą krytyki. Co istotne dla narracji heroicznej, której nośnikiem jest Grób Nieznanego Żołnierza, dyskusja krytyczna dotyczyła w dużym stopniu właśnie relacji nowych pomników z otaczającą je przestrzenią. Krytykowano, że pomnik smoleński zdominuje Grób Nieznanego Żołnierza, zaś pomnik Lecha Kaczyńskiego – przedstawienie marszałka Piłsudskiego⁵⁵. W liście otwartym architektki i urbaniści zaznaczyli, że umieszczenie pomników obok Grobu „doprowadzi [...] do architektoniczno-urbanistycznego i historyczno-kulturowego dysonansu tej najważniejszej przestrzeni publicznej Warszawy”⁵⁶. Argument ten wracał w wypowiedziach opozycji i krytyków architektury⁵⁷. Były prezydent miasta, poseł PO Marcin Świę-

⁵⁵ Nałęcz T. 23.04.2018. *Piłsudskiego wypychali już Niemcy i komuniści. Teraz robi to Jarosław Kaczyński*, „Gazeta Wyborcza: Ale Historia”. <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,162654,23290610,pilsudskiego-wypychali-juz-niemcy-i-komunisci-teraz-robi-to.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁵⁶ *Urbaniści polscy o pomnikach na pl. Piłsudskiego*. 14.04.2018. <http://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/urbani-ci-polscy-o-pomnikach-na-pl-pi-sudskiego>; dostęp: 12.12.2020.

⁵⁷ Najoryginalniejsza krytyka wyszła z ust Władysława Frasyniuka, który w odpowiedzi na decyzję o odsłonięciu pomnika prezydenta Lecha Kaczyńskiego zaproponował, żeby plac Piłsudskiego przemianować na plac Lecha Wałęsy (*Władysław Frasyniuk na marsz prezydenta nie idzie*, „Nie chodzę z przestępcami”. 9.11.2018. „TokFm”. <https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,130517,24145907,wlad>

cicki, tłumaczył w czasie protestu zorganizowanego na placu: „Mają być większe niż pomnik marszałka Piłsudskiego, wyższy niż Grób Nieznanego Żołnierza. Czy chodzi o to, żeby w pamięci narodowej zagarnąć pamięć, żeby wypchnąć innych i zdominować ją nową katastrofą?”⁵⁸.

Konflikt pamięci miał według krytyków ujawniać się również na polu wyrażającej się w Grobie Nieznanego Żołnierza pamięci o zbrodni katyńskiej, która miała być przyćmiona pamięcią o katastrofie smoleńskiej⁵⁹. Pomnik prezydenta Lecha Kaczyńskiego miał natomiast konkurować z pamięcią o Piłsudskim oraz o odzyskaniu niepodległości poprzez to, że został odsłonięty w przededniu stulecia niepodległości⁶⁰. Tych argumentów świadomi byli adwersarze polityczni – prezydent Andrzej Duda w swojej wypowiedzi podczas uroczystości odsłaniania pomnika prezydenta Kaczyńskiego odniósł się do nich słowami: „[o]d czasów marszałka Józefa Piłsudskiego tak wielkiego przywódcy państwa polskiego nie było. Był nim dopiero Lech Kaczyński i dlatego właśnie jest ten pomnik”⁶¹. Dał tym samym do zrozumienia, że wrażenie równości pomiędzy dwoma postaciami wywołane zostało świadomie.

Wreszcie ostatnia z interpretacji odnosiła się nie do konfliktu pamięci pomiędzy różnymi jej nośnikami, ale niejakię „aury” bijące z Grobu, która miałaby oddziaływać na monumenty znajdujące się w jego otoczeniu. Sąsiedztwo Grobu miało wpływać na narracje o katastrofie smoleńskiej, przedstawiając osoby, które w niej zginęły, jako poległych, a ją samą jako zamach⁶².

Pomniki nie przestały wywoływać kontrowersji wraz z momentem odsłonięcia – prócz bycia miejscem oficjalnych uroczystości państwowych,

yslaw-frasyniuk-gosciem-poranka-radio-tok-fm.html; dostęp: 12.12.2020.). Inne, patrz: *Lubnauer: pomnik ofiar katastrofy smoleńskiej powinien stanąć na Krakowskim Przedmieściu*. 15.02.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1290078,lubnauer-pomnik-ofiar-katastrofy-smolenskiej-powinien-stanac-na-krakowskim-przedmiesciu.html>; dostęp: 12.12.2020; *Nowacka: pomnik ofiar katastrofy smoleńskiej powinien stanąć na Krakowskim Przedmieściu*. 11.03.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1324056,nowacka-pomnik-ofiar-katastrofy-smolenskiej-powinien-stanac-na-krakowskim-przedmiesciu.html>; dostęp: 12.12.2020; Piątek G. 12.04.2018. *Plac Piłsudskiego jak parafialny cmentarz*. „*Wasz klocek ma być najważniejszy*”, „Gazeta Wyborcza”. https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23258482,pomnik-smolenski-hold-przez-ch-komentarz-piatka.html?_ga=2.95256091.641148877.1605734198-439742946.1603726329; dostęp: 12.12.2020.

⁵⁸ *W stolicy protest przeciw m.in. budowie pomnika ofiar katastrofy smoleńskiej na pl. Piłsudskiego*. 25.02.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1304013,w-stolicy-protest-przeciw-min-budowie-pomnika-ofiar-katastrofy-smolenskiej-na-pl-pilsudskiego.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁵⁹ *Platforma Obywatelska oddala hold ofiarom zbrodni katyńskiej*. 13.04.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1369588,platforma-obywatelska-oddala-hold-ofiarom-zbrodni-katynskiej.html>; dostęp: 12.12.2020; Piątek 2018.

⁶⁰ Nałęcz 2018.

⁶¹ *W Warszawie...* 2018b.

⁶² *Nowacka...* 2018.

oraz uroczystości upamiętniających ofiary katastrofy⁶³, są też miejscem wyrażania sprzeciwu względem władz. W czasie jednej z tzw. miesięcznic na pomnik smoleński wszedł mężczyzna z transparentem „Ein Volk, ein Reich, ein Kaczyński? – NIE!”⁶⁴, zaś po zakończeniu demonstracji przeciwko homofobii – ktoś z tęcza flagą⁶⁵. Ostatnia dyskusja, która przeszła przez stołeczne media, dotyczyła ukarania nastolatków, którzy wskakiwali na pomnik hulajnogami⁶⁶. Również pomnik prezydenta Kaczyńskiego kilkakrotnie był miejscem manifestacji⁶⁷. Teren wokół upamiętnień, w trosce o przeciwdziałanie licznym incydenantom, objęty został stałym nadzorem funkcjonariuszy policji⁶⁸.

Ofiary katastrofy smoleńskiej poprzez zlokalizowanie nowych upamiętnień zaraz obok Grobu zostały wpisane w polską narrację heroiczną. Było to efektem bardzo silnego społecznego zaangażowania w utworzenie pomników w reprezentacyjnym miejscu Warszawy, spotkało się jednak ze zdecydowaną krytyką części społeczeństwa. Podział ten dowodzi głębokości konfliktu pamięci, jaki wiąże się z katastrofą smoleńską i miejscem

⁶³ *Msza w intencji ofiar katastrofy smoleńskiej w Warszawie*. 10.01.2020. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosc/news,568614,msza-w-intencji-ofiar-katastrofy-smolenskiej-w-warszawie.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁶⁴ *Mężczyzna wszedł na pomnik smoleński podczas miesięcznicy*. *Obywatele RP: To była jego indywidualna akcja*. 10.05.2019. „Dziennik Gazeta Prawna”. <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artkuly/597540,miesiecznica-smolenska-pomnik-ofiar-katastrofy-incyden-transparent-jaroslaw-kaczynski.html>; dostęp: 12.12.2020; *Wszedł na pomnik smoleński i zaczął obrażać Kaczyńskiego*. „*Kiedy wreszcie skończysz tę szopkę?*”. 10.05.2019. „Wprost”. <https://www.wprost.pl/kraj/10215415/wszedl-na-pomnik-smolenski-i-zaczal-obrazac-kaczynskiego-kiedy-wreszcie-skonczysz-te-szopke.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁶⁵ Dróżdź D., Zaremba Ł. 21.02.2020. „*Tęcza na Grobie Nieznanego Żołnierza? Czemu nie?*”. *Dlaczego PiS ma obsesję na punkcie pomników*, „Gazeta Wyborcza”. <https://wyborcza.pl/7,75410,26222852,teczna-na-grobie-nieznanego-zolnierza-czemu-nie-dlaczego-pis.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁶⁶ Frątczak N. 30.03.2019. *Protest na hulajnogach*. „*Pomnik smoleński to infrastruktura, a nie święte miejsce*”, „Gazeta Wyborcza”. https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24599913,protest-na-hulajnogachpomnik-smolenski-to-infrastruktura.html?_ga=2.57442221.641148877.1605734198-439742946.1603726329; dostęp: 12.12.2020; Cedzyński S. 27.03.2019. *Autor pomnika smoleńskiego odpowiada Mieszkowskiemu: To kuriozalna i chamska kampania*, „TVP Info”. <https://www.tvp.info/41932743/autor-pomnika-smolenskiego-odpowiada-mieszkowskiemu-to-kuriozalna-i-chamska-kampania>; dostęp: 12.12.2020; Wiśniewska K. 10.04.2019. *Patrole 24 h/7, próby zdobycia hulajnogi*. *Rok z pomnikiem smoleńskim na placu Piłsudskiego*. „TokFm”. <https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,103085,24632757,patrole-24-h-7-proby-zdobycia-hulajnogi-rok-z-pomnikiem-smolenskim.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁶⁷ Sulowski K. 11.10.2019. *Baner z hasłem „Gdzie jest wrak?” na pomniku Lecha Kaczyńskiego*. *Miejski radny zawiadamia prokuraturę*, „Gazeta Wyborcza”, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,25298492,wszedl-na-pomnik-lecha-kaczynskiego-i-wywiesil-baner.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁶⁸ *Policja w końcu przyznaje, że przez 24 godziny pilnuje pomnika smoleńskiego*. *Zdradza, ile ich to kosztuje*. 10.05.2019. „Gazeta. Metro Warszawa”. <https://metrowarszawa.gazeta.pl/metrowarszawa/7,141637,23381002,policja-w-koncu-pryznaje-ze-przez-24-godziny-pilnuje-pomnika.html>; dostęp: 12.12.2020.

przyznawanym jej w polskim imaginariu. Najdobitniejszym potwierdzeniem siły kontrowersji wokół upamiętnień katastrofy jest fakt, że część polityków odmówiła wzięcia udziału w uroczystościach towarzyszących odsłonięciu monumentów⁶⁹. Budzące skrajne emocje pomniki na trwałe zmieniły kształt polskiego kultu bohaterów narodowych, nadając ofiarom katastrofy smoleńskiej rangę równą żołnierzom reprezentowanym przez Grób.

/// Podsumowanie

Współczesny bohater narodowy, którego symbolizuje Grób Nieznanego Żołnierza, wbrew nazwie i pierwotnym założeniom zrodzonego we Francji kultu, nie jest „nieznanym żołnierzem” – bezimiennym żołnierzem poległym w I wojnie światowej. Jest znany, bardzo precyzyjnie zdefiniowany i nie ma przy tym miejsca na jakiegokolwiek niedomówienie czy niejasność. Owszem, jest nim żołnierz, ale także partyzant, antykomunista, cywilna ofiara przemocy militarnej, katolik i Polak. Kategoria ta jest coraz szersza.

Współcześnie w Grobie, za pomocą trumny z ciałem, ale także tablic, złożonej przy upamiętnieniu ziemi oraz elementów dekoracyjnych na Grobie, upamiętnieni są żołnierze Wojska Polskiego (oraz inni walczący po stronie polskiej w 213 wymienionych na tablicach bitwach). Listę rozpoczyna obrosła w mit, stoczona przez Polan walka pod Cedynią (Migdałski 2013), zamyka natomiast śmierć 1001 lat później ostatniego żołnierza podziemia antykomunistycznego. Kategoria ta obejmuje od paru lat tzw. Wyklętych (choć nie wszyscy oni byli żołnierzami). Mimo burzliwych debat włączeni są w nią również żołnierze odznaczeni Krzyżem Grunwaldu. Wykluczono z niej natomiast obywateli RP niepolskiej narodowości, Polaków walczących w wojnie domowej w Hiszpanii, a także poniekąd żołnierzy walczących z UPA, ale w formacjach Ludowego Wojska Polskiego i Milicji Obywatelskiej. Grób Żołnierza, wbrew napisowi: „Tu leży żołnierz polski poległy za ojczyznę” upamiętnia nie tylko poległych, lecz także ofiary więzień, zbrodni katyńskiej czy zbrodni UPA na Wołyniu. Na płaszczyźnie deklaratywnej (wydarzeń organizowanych pod Grobem) i symbolicznej (wyboru wydarzeń upamiętnionych w znajdującym się za Grobem szpa-

⁶⁹ *Schetyna: pl. Piłsudskiego to symbol walki o niepodległość, a nie miejsce na pomnik ofiar katastrofy smoleńskiej.* 11.04.2018a. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1367521,shetyna-pl-pilsudskiego-to-symbol-walki-o-niepodleglosc-a-nie-miejsce-na-pomnik-ofiar-katastrofy-smolenskiej.html>; dostęp: 12.12.2020.

lerze „drzew pamięci”⁷⁰) grono to jest jeszcze większe, obejmuje bowiem Żesłańców Sybiru⁷¹, Polaków ratujących Żydów⁷², ofiary pacyfikacji protestów na Wybrzeżu 1970 i górników kopalni Wujek⁷³ czy nawet „patriotów czasu budowania”⁷⁴.

Prócz najsilniej obecnego w narracji heroicznej reprezentowanej przez Grób wątku militarnego⁷⁵, są także heroizowane: okres dwudziestolecia międzywojennego wraz z postacią marszałka Piłsudskiego. Wątek ten objawia się w przestrzeni samego Grobu (bezdiskusyjnie przyjęto, że w pierwszej kolejności w roku 1990 przywrócone zostaną tablice z międzywojnia), placu, który został silnie wpisany w kult Piłsudskiego poprzez powrót do nazwy z końca międzywojnia i wzniesienie na nim pomnika marszałka, wreszcie również i w debatach o odbudowie Pałacu Saskiego. Na narrację heroiczną składają się również: wątek katolicki z tablicą wspominającą mszę mającą miejsce na placu oraz, przede wszystkim, wątek obecności Jana Pawła II w Warszawie reprezentowany przez pomnik w kształcie 9-metrowego krzyża. Wątek ten chętnie przywołują nie tylko Kościół katolicki, lecz także władze miejskie i centralne. Prezydent Andrzej Duda mówił, że miejsce to, z krzyżem upamiętniającym mszę papieską, „jest w naszej historii miejscem, bym powiedział, wręcz magicznym”⁷⁶. Wreszcie, najnowszym elementem współczesnej figury bohatera są ofiary katastrofy smoleńskiej, które zostały dołączone do panteonu bohaterów wraz z odsłonięciem na placu dwóch pomników. Widoczne są zatem szybko postępujące rozszerzenie polskiego kultu heroicznego oraz jego uniwer-

⁷⁰ „Drzewa pamięci”, podobnie jak wzniesienie na placu pomnika papieża Jana Pawła II, są o tyle ważnym elementem, że w odróżnieniu od tzw. Tablic Chwały czy programu uroczystości organizowanych przez Grobem są inicjatywą władz miejskich. Ten projekt kommemoratywny nie doczekał się jeszcze analizy, a zasługiwałby na oddzielne, pogłębione opracowanie.

⁷¹ *Dąb upamiętni Polaków wywożonych na Syberię*. 14.09.2014. <http://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/d-b-upami-tni-polak-w-wywo-onych-na-syberii>; dostęp: 12.12.2020.

⁷² *Prezydent: Polacy ratujący Żydów są wzorem patriotyzmu i przykładem solidarności*. 24.03.2019. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,425768,prezydent-polacy-ratujacy-zydow-sa-wzorem-patriotyztu-i-przykladem>; dostęp: 12.12.2020.

⁷³ *Macierewicz: armia – fundamentem nie tylko bezpieczeństwa, ale i patriotyzmu*. 17.12.2017. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1214550,macierewicz-armia---fundamentem-nie-tylko-bezpieczenstwa-ale-i-patriotyztu.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁷⁴ Komorowski B. 11.11.2013. *Wystąpienie przed Grobem Nieznanego Żołnierza*. <https://www.prezydent.pl/archiwum-bronislawa-komorowskiego/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta/wystapienia/art,189,wystapienie-przed-grobem-nieznanego-zolnierza.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁷⁵ Ciekawym głosem w dyskusji o nim jest projekt Krzysztofa Wodiczki pt. *Instytut Rozbrajania Kultury im. Rotblata*. Zgodnie ze swoim postulatem demilitaryzacji kultury artysta zaproponował, by odejść od całkowicie zmilitaryzowanego przedstawiania bohaterów i uzupełnić kult o pacyfistyczną historię Polski. Odpowiedzią miałby być projekt instytutu zbudowanego w bezpośrednim otoczeniu Grobu (Wodiczko, Kozakiewicz 2016; Wodiczko 2013).

⁷⁶ Duda A. 13.05.2020. *Wywiad Prezydenta dla TVP*. <https://www.prezydent.pl/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta-rp/wywiady/art,244,wywiad-prezydenta-dla-tvp1.html>; dostęp: 12.12.2020.

salizacja. Jako świetny przykład politycznego kultu zmarłych, Grób Nieznanego Żołnierza jest bardzo uzależniony od polityki i bieżących potrzeb legitymizacyjnych władz.

Spośród tych wszystkich, dla których polityczny kult zmarłych jest istotny, da się wyodrębnić kilku najważniejszych aktorów pamięci. Przede wszystkim są to władze państwowe, ale i miejskie (konflikt pomiędzy tymi dwoma aktorami jest bardzo widoczny, chociażby w kontekście debaty o lokalizacji pomników smoleńskich). Również politycy, w swoich różnych ugrupowaniach, prześcigają się w legitymizacji swojej władzy poprzez Grób Nieznanego Żołnierza – dyskutując o tym, kto ma prawo i kto czuje się zaproszony do tego, by składać na nim wieńce⁷⁷. Na polską narrację heroiczną wpływ ma również wojsko (wraz z organizacjami kombatanckimi) oraz Kościół katolicki. Dodatkowo zaś – tzw. opinia międzynarodowa, co uwidoczniło się chociażby przy okazji dyskusji o upamiętnieniu ofiar UPA, ale także przy okazji licznych wystąpień na placu przedstawiciele innych państw⁷⁸, oraz oddolne inicjatywy i pojedynczy ludzie – wybierając plac jako miejsce manifestacji swoich przekonań i wartości, a także biorąc aktywny udział w debacie o kształcie kultu bohaterów narodowych (m.in. dziennikarze, krytycy, członkowie stowarzyszenia *Saski2018*). Wbrew słowom Bronisława Komorowskiego o „miejscu, gdzie siłą rzeczy, siłą skojarzeń, siłą tradycji łączy nas wspólna pamięć i dążenie do wspólnoty”⁷⁹, Grób nigdy nie wyrażał wspólnej pamięci. W samą jego naturę wpisany był konflikt pamięci i polityki historycznej.

Dodatkowo narrację tworzy nie sam Grób Nieznanego Żołnierza, ale interakcje, w jakie wchodzi on z otaczającą go przestrzenią. Upamiętnienie zostało obudowane nośnikami pamięci o innych wydarzeniach i postaciach. Wpływają one na Grób i współtworzą narrację heroiczną, przez

⁷⁷ Szczygło A. 10.11.2006. *Wywiad*, „Sygnały Dnia, I PR”. <https://www.prezydent.pl/archiwum-lecha-kaczynskiego/ludzie-prezydenta/archiwum-wywiadow-ministrow-kprp/aleksander-szczyglo/rok-2006/listopad-2006-r-/sygnaly-dnia-i-pr-10-listopada-2006-r-/>; dostęp: 12.12.2020; *Schetyna: nie będę 11 listopada w południe przed Grobem Nieznanego Żołnierza*. 6.11.2018b. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,353097,schetyna-nie-bede-11-listopada-w-poludnie-przed-grobem-nieznanego-zolnierza>; dostęp: 12.12.2020; *Prezydent: najważniejsze jest oddanie ojczyźnie; kluczowy – dialog*. 11.11.2017. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1162493,prezydent-najwazniejsze-jest-oddanie-ojczyznie;kluczowy--dialog.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁷⁸ *Prezydent Niemiec: proszę o wybaczenie, przynajmniej się do odpowiedzialności*. 1.09.2019. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,504673,prezydent-niemiec-prosze-o-wybaczenie-przynajmniej-sie-do-odpowiedzialnosci>; dostęp: 12.12.2020; *Wiceprezydent USA M. Pence: Polska udowodniła, że jest ojczyzną bohaterów*. 1.09.2019. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,504639,wiceprezydent-usa-m-pence-polska-udowodnila-ze-jest-ojczyzna-bohaterow.html>; dostęp: 12.12.2020.

⁷⁹ Komorowski B. 11.11.2014. *Wystąpienie przed Grobem Nieznanego Żołnierza*. <https://www.prezydent.pl/archiwum-bronislawa-komorowskiego/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta/wystapienia/art,213,wystapienie-przed-grobem-nieznanego-zolnierza.html>; dostęp: 12.12.2020.

niego reprezentowaną, przy okazji wchodzą ze sobą w relacje. Interakcje te są zauważalne przede wszystkim poprzez obserwacje praktyk komemoratywnych ludzi korzystających z placu: daje się zauważyć świadome podkreślanie relacji pomiędzy wątkami, których nośnikami są pomniki, np. poprzez złożenie wieńców pod kilkoma pomnikami⁸⁰, bądź celowe jej umniejszanie poprzez ignorowanie któregoś z upamięnień⁸¹.

Ten wielowątkowy krajobraz pamięci, na który składają się wszystkie upamiętnienia znajdujące się na placu, otrzymuje cechy przestrzeni sakralnej. Wyjątkowy status tej przestrzeni jest tematem wracających przez cały czas jego istnienia debat społecznych. Burzliwie dyskutowana jest funkcja, charakter i przede wszystkim normy społeczne, które powinny wokół Grobu panować. O sakralności tego miejsca i wyjątkowej czci, którą powinno być otoczone, debatowano szczególnie przy okazji organizowanych na placu Piłsudskiego imprez sylwestrowych i innych wydarzeń rozrywkowych oraz w związku z korzystaniem z tej przestrzeni przez deskorolkarzy, rolkarzy czy ludzi na hulajnogach⁸². Badania użytkowania placu potwierdzają, że w bezpośrednim otoczeniu upamięnień ludzie zmieniają swoje zachowanie (Dybowska et al. 2019).

Polska narracja heroiczna wypracowana została w toku długich negocjacji i konfliktów pamięci. Dyskusje te odbywały się we wszystkich możliwych wymiarach; ścierały się ze sobą racje z poziomu lokalnego, centralnego i międzynarodowego, przywoływano argumenty z porządków: estetycznego, urbanistycznego, religijnego i politycznego. Kolejne władze precyzyjnie definiowały swoją wizję bohatera narodowego zgodnie z własnymi, bieżącymi potrzebami legitymizacyjnymi. W toku tych zmian ukształtowana została dzisiejsza polska figura heroiczna, która jest bardzo pojemna, ale jej granice są mocno broniące.

⁸⁰ *Premier oraz ministrowie złożyli kwiaty pod Krzyżem Papieskim na Placu Piłsudskiego* 16.10.2018. „PAP”. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news/%2C341146%2Cpremier-oraz-ministrowie-zlozyli-kwiaty-pod-krzyzem-papieskim-na-placu>; dostęp: 12.12.2020.

⁸¹ *Schelyna...* 2018a.

⁸² *Radość nie jest zła*. 30.12.1999. „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; *Bić się czy bawić*. 2.02.2000. „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; *Przeciw zabawie*. 4.12.1999. „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; Szpala I. 29.12.1993. *Sylwester w strefie zadumy?*, „Gazeta Wyborcza”, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; Wojtyś A. 1993. *Aby opieką należąca i częścią otoczyła: jarmark przed Grobem Nieznanego Żołnierza*, „Polska Zbrojna”, nr 251, s. 3; *Pamięć kontra kółka*, „Gazeta Wyborcza”, 17.11.2002, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; *Rolki czy powaga*, „Gazeta Wyborcza”, 17.06.2013, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020; *Fitness na placu*, „Gazeta Wyborcza: Stołeczna”, 26.08.1995, archiwum cyfrowe; dostęp: 13.12.2020.

Bibliografia:

Źródła prasowe

- /// „Biuletyn Informacyjny” 1942, 1943.
- /// „Do Rzeczy” (<https://dorzeczy.pl>) 2017.
- /// „Dziennik Gazeta Prawna” (<https://wiadomosci.dziennik.pl>) 2017, 2019.
- /// „Fakt” (<https://www.fakt.pl>) 2017.
- /// „Gazeta poranna 2 grosze” 1925.
- /// „Gazeta Wyborcza” 1993–2020.
- /// „Katolicka Agencja Informacyjna” (www.ekai.pl) 2018.
- /// „Krajobraz warszawski” (<http://www.architektura.um.warszawa.pl>) 1994, 2004, 2005.
- /// „Metro Warszawa. Gazeta” (<https://metrowarszawa.gazeta.pl>) 2019.
- /// „Monitor Polski” 1925.
- /// „Nowiny” (<https://nowiny24.pl>) 2017.
- /// „Polonia Christiana” (<https://www.pch24.pl>) 2016.
- /// „Polska Agencja Prasowa” (www.pap.pl) 2016–2020.
- /// „Polska Zbrojna” 1924–1925, 1993.
- /// „Polskie Radio 24” (<https://www.polskieradio24.pl>) 2020.
- /// „Radio Maryja” (<https://www.radiomaryja.pl>) 2017.
- /// „RMF24” (<https://www.rmf24.pl>) 2017.
- /// „Rzeczpospolita” (www.rp.pl) 2019.
- /// „Stolica” 1989.
- /// „TokFm” (<https://www.tokfm.pl>) 2018, 2019.
- /// „Trybuna Ludu” 1978, 1989.
- /// „TVP Info” 2019.
- /// „wPolityce.pl” (<https://wpolityce.pl>) 2017.

/// „Wprost” (www.wprost.pl) 2019.

/// „Żołnierz Wolności” 1989.

/// „Życie Warszawy” 1946, 2008.

Portale internetowe

/// Centrum Myśli Jana Pawła II (<https://www.centrumjp2.pl>).

/// Komitet Społeczny Budowy Pomników: śp. Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego oraz Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku (<http://www.komitetspoecznybudowypomnikow.pl>).

/// Kresy (<https://kresy.pl>).

/// KS Budowy Pomników: Prezydenta L. Kaczyńskiego i Ofiar Tragedii Smoleńskiej (<https://www.facebook.com/KomitetSpoecznyBudowyPomnikow>).

/// Ks. Tadeusz Isakowicz-Zaleski. Rozmyślenia w Blogu... (<http://isakowicz.pl>).

/// Obóz Wielkiej Polski (<https://owp.org.pl>).

/// Oficjalna strona Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej (<https://www.prezydent.pl>).

/// Saski2018 (www.saski2018.pl).

/// Sejm Rzeczypospolitej Polskiej (<https://www.sejm.gov.pl>)

/// Urząd Gminy w Birczy (<http://www.bircza.pl>).

/// Urząd m.st. Warszawy (<http://www.um.warszawa.pl>).

Dokumenty

/// Archiwum Akt Nowych, Zespół KC PZPR, sygn. 1644, k. 144, *Załącznik do protokołu nr 96 z posiedzenia Sekretariatu Biura Politycznego KC PZPR z 22 maja 1951 r.*

/// Centralne Archiwum Wojskowe, Gabinet Ministra Spraw Wojskowych, I.300.1.406, *Raport w sprawie budowy pomnika Nieznanego Żołnierza w Polsce – 13.12.1922 r.*; [przedruk w:] Biedrzycka et al., oprac. 2005. *Grób Nieznanego*

Żołnierza 1925–2005: bibliografia, Ministerstwo Obrony Narodowej i Centralna Biblioteka Wojskowa.

/// *Decyzja Nr 49/MON z dnia 1 marca 2017 r. w sprawie przejęcia dziedzictwa tradycji, przyjęcia wyróżniającej nazwy i nadania imienia patrona 1. Brygadzie Obrony Terytorialnej*, „Dziennik Urzędowy Ministra Obrony Narodowej”, 1.03.2017, poz. 45.

/// *Informacja o działalności Instytutu Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu w okresie 1 lipca 2004 r. – 31 grudnia 2005 r.* 2006. [http://orka.sejm.gov.pl/Druki5ka.nsf/wgdruku/451/\\$file/451.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/Druki5ka.nsf/wgdruku/451/$file/451.pdf); dostęp: 12.12.2020.

/// *Interpelacja nr 4593 do prezesa Rady Ministrów w sprawie decyzji wojewody mazowieckiego o usunięciu emblematu Krzyża Grunwaldu z Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie*. 4.09.2000. <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ3.nsf/main/1C791CDA>; dostęp: 11.12.2020.

/// *Interpelacja nr 17298 do ministra obrony narodowej w sprawie usunięcia z tablicy na Grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie nazwy „Birza 1945–1946” w dniu 10 listopada 2017 r.* 16.11.2017. <http://www.sejm.gov.pl/Sejm8.nsf/InterpelacjaTresc.xsp?key=06CF7CB5>; dostęp: 12.12.2020.

/// *Odpowiedź ministra spraw wewnętrznych i administracji – z upoważnienia prezesa Rady Ministrów – na interpelację nr 4593 w sprawie decyzji wojewody mazowieckiego o usunięciu emblematu Krzyża Grunwaldu z Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie*. 8.10.2000. <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ3.nsf/main/119C8DDB>; dostęp: 11.12.2020.

/// *Pismo dot. Tablic na Grobie Nieznanego Żołnierza* [skan dokumentu]. 12.01.2019. <https://rudy-ogon.livejournal.com/17115343.html>; dostęp: 12.12.2020.

Wspomnienia

/// Bartoszewski W. 2007. *Pisma wybrane t. 1: 1942–1957*, oprac. A. K. Kuntert, Universitas.

/// Michalski C. 1974. *Wojna warszawsko-niemiecka*, Czytelnik.

/// Sigalin J. 1986. *Warszawa 1944–1980: z archiwum architekta t. 1*, PIW.

Literatura przedmiotu

- /// Borodziej W., Górny M. 2014. *Nasza wojna: Imperia 1912–1916*, W.A.B.
- /// Borowska J. 2020. *Nieznymyła historia Pałacu Saskiego*, Skarpa.
- /// Brożyniak A. 2019. *Napady UPA na Birczę w latach 1944–1946*, [w:] *Kresy. Należna prawda i pamięć – Nie zemsta. Materiały z konferencji zorganizowanej 7 lipca 2018 roku*, red. K. Bąkała, W. Listowski, T. Skoczek, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, s. 11–58.
- /// Brukwicki J. 2013. *Ażyle dla większości. Warszawskie miejsca niepokornych (1982–1989)*, [w:] *Warszawa niezłomna. Antysystemowe formy opozycji i oporu społecznego w stolicy (1980–1989)*, red. B. Noszczak, IPN, s. 365–376.
- /// Czaputowicz M. 2018. *Kult Nieznanego Żołnierza. Warszawskie miejsce pamięci w latach 1925–1991*. Nieopublikowana praca magisterska obroniona w Instytucie Historycznym UW (promotor prof. Jerzy Kochanowski).
- /// Czaputowicz-Głowacka M. 2020. *(Nie)chciany kult. Środkowoeuropejski kult bohaterów narodowych w latach pięćdziesiątych*, [w:] *Od zgonu ojca narodów do śmierci orła Karpat. Księga na sześćdziesiąte urodziny Jerzego Kochanowskiego*, red. W. Borodziej, M. Buko, R. Utz, Z. Zakrzewska, Scholar, s. 119–125.
- /// Dybowska M. et al. 2019. *Użytkowanie – praktyki społeczne na placu*, „Plac Piłsudskiego jako obszar kulturowy. Projekt dyplomowy”. http://ibpp.gargulio.pl/dokumenty/Plac%20Piłsudskiego%20-%20prezentacja_26.05.2019.pdf; dostęp: 12.12.2020.
- /// Frydrych M. 2012. *Sen o Warszawie*. https://futuwwa.pl/sen_o_warszawie-project-pl-76.html?q=frydrych?m=0; dostęp: 11.12.2020.
- /// Fuchs J. 2019. *Städtebau und Legitimation (Europas Osten Im 20 Jahrhundert)*, De Gruyter Oldenbourg.
- /// Girzyński Z. 2009. *Śpiący rycerz, zapominana historia „nieznanego żołnierza”*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- /// Grochowska E. 2004. *Konkursy na zagospodarowanie placu Piłsudskiego w Warszawie*, „Krajobraz Warszawski”, nr 8, s. 2–15.
- /// Hübner-Wojciechowska J. 1991. *Grób Nieznanego Żołnierza*, Varsaviana.
- /// Janicka E. 2010. *Pamięć nieprzyswojona?*, „Kultura Współczesna”, nr 1(63), s. 190–201.

- /// Jaros T. 2005. *Za Polskę*, Stowarzyszenie Szarych Szeregów.
- /// Koselleck R. 2002. *Die Transformation der politischen Totenmale im 20. Jahrhundert*, „Transit”, nr 22, s. 59–86.
- /// Koselleck R. 2020. *Polityczny kult zmarłych. Pomniki wojenne w dobie nowoczesności*, tłum. Ł. Koloczek, „Stan Rzeczy”, nr 2(19), s. 153–172.
- /// Kula M. 2002. *Nośniki pamięci historycznej*, DiG.
- /// Lisowski W. 1987. *Sercu bliskie: polskie symbole narodowe, Grób Nieznanego Żołnierza*, WSiP.
- /// Mick C. 2006. *Der Kult des Unbekannten Soldaten in der Zweiten Polnischen Republik*, [w:] *Nationalisierung der Religion und Sakralisierung der Nation im östlichen Europa*, red. M.S. Wessel, s. 181–199.
- /// Migdalski P. 2013. *Bitwa pod Cidini w historiografii*, [w:] *Terra Incognita*, t. VI, red. P. Migdalski, Seria wydawnictw Stowarzyszenia Historyczno-Kulturalnego „Terra Incognita”, s. 37–66.
- /// Mosse G.L. 1990. *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press.
- /// Nora P. 2009. *Między pamięcią a historią: Les lieux de memorie*, „Tytuł roboczy: Archiwum”, nr 2, s. 4–12.
- /// Opiola W. 2016. *Dąbrowszczacy*, [w:] tegoż, *Hiszpańska wojna domowa w polskich dyskursach politycznych. Analiza publicystyki 1936–2016*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, s. 238–247.
- /// Oseka P. 2007. *Rytuały stalinizmu: oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, ISP PAN, TRIO.
- /// Poleszak S. 2020. *Czy okupacyjna przeszłość sierż. Józefa Franczaka „Lalusia” miała wpływ na powojenne losy „ostatniego zbrojnego”?*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, nr 16, s. 233–277.
- /// Praczyk M. 2015. *Materia pomnika: studium porównawcze na przykładzie monumentów w Poznaniu i Strasburgu w XIX i XX wieku*, Instytut Historii UAM.
- /// Skiba C. 2004. *Pomniki Nieznanego Żołnierza: świat i Polska. Przewodnik*, Bellona.
- /// Stępiński Z. 1988. *Siedem placów Warszawy*, PWN.

/// Strzałkowski W. 2012. *Grób Nieznanego Żołnierza*, Fundacja Historia i Kultura.

/// Szarota T. 2010. *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Czytelnik.

/// Traba R. 2000. *Symbolie pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, „Przegląd Zachodni”, s. 53–67.

/// Wawrzyniak J. 2009. *ZBOWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*, TRIO.

/// Wnuk R. 2016. *Wokół mitu „żołnierzy wyklętych”*, „Przegląd Polityczny”, nr 136, s. 184–187.

/// Wodiczko K., Kozakiewicz J. 2016. *Rozbrojenie kultury. Projekt instytutu rozbrojenia kultury i zniesienia wojen im. Józefa Rotblata*, <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/jaroslaw-kozakiewicz-i-krzysztof-wodiczko-rozbrajanie-kultur>; dostęp: 13.12.2020.

/// Wodiczko K. 2013. *Obalenie wojen*, Mocak.

/// Wysocki W.J., red. 2000. *Dzieje oręża polskiego na tablicach Grobu Nieznanego Żołnierza zapisane*, Rytm.

/// Zaremba M. 2005. *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm: nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, ISP PAN, TRIO.

/// Zieliński F. 2005. *Szata ideologiczna miasta – pomniki*, [w:] *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, red. B. Jałowiecki, A. Majer, M.S. Szczepański, Scholar, s. 219–232.

/// Zieliński J. 2019. *Plac. Warszawski plac Piłsudskiego jako zwierciadło losów i duchowej kondycji narodu*, Wydawnictwo Ekbin.

/// Ziemiński W. 1998. *Walka o przetrwanie niepodległościowego ducha narodu w „Polsce Ludowej”: część I*, „Niepodległość i Pamięć”, nr 5, s. 249–292.

/// **Abstrakt**

Warszawski Grób Nieznanego Żołnierza jest miejscem, w którym w najwyraźniejszy sposób uwidacznia się polska narracja heroiczna. Od początku swojego istnienia Grób był wykorzystywany do legitymizacji władzy i bieżącej polityki. Po roku 1990 częstotliwość zmian upamiętnienia i przestrzeni wokół niego jeszcze się nasiliła. Analiza prowadzona na po-

ziomie symbolicznym, architektonicznym i urbanistycznym pozwala na zrekonstruowanie sposobu, w jaki kreowany jest współczesny polityczny kult zmarłych, a także na odpowiedź na pytania o wątki, które w narracji heroicznej zostają uwzględnione oraz te z niej wykluczone. Wykorzystanie analizy materiałów prasowych oraz ramy teoretycznej proponowanej przez nurt *memory studies* pozwala na sformułowanie precyzyjnej definicji współczesnej polskiej figury bohatera narodowego. Kategoria ta w ciągu ostatnich trzech dekad została znacząco rozszerzona: obejmuje obecnie zarówno żołnierzy, jak i cywilów, katolików i Polaków, ale jednocześnie przedstawiciele niektórych grup społecznych czy formacji wojskowych są z niej wykluczeni.

Słowa kluczowe:

kult bohaterów, polityka historyczna, legitymizacja władzy, Grób Nieznanego Żołnierza, plac Piłsudskiego

/// Abstract

Heroic Narratives in Urban Space: The Tomb of the Unknown Soldier in Warsaw and Its Surroundings after 1990

The Warsaw Tomb of the Unknown Soldier is a place where the Polish heroic narrative is particularly visible. The Tomb has always been used to legitimise state authority and current politics. After 1990, the monument and the space around it have changed with increasing frequency. An analysis of the Tomb's symbolic, architectural, and urban levels allows us to reconstruct how a contemporary political cult of the dead has been created and to answer questions about the motifs that are included and those that are excluded from the Polish heroic narrative. An analysis of press materials and of the theoretical framework grounded in memory studies allows a precise definition of the contemporary Polish figure of a national hero to be formulated. Over the last three decades, this category has significantly expanded and now includes not only soldiers but also civilians who are Catholic and Polish. Still, certain social groups or military formations remain excluded.

Keywords:

cult of heroes, politics of memory, legitimisation, the Tomb of the Unknown Soldier, Piłsudski Square

/// Maria Czapotowicz-Głowacka – przygotowuje doktorat z historii na Uniwersytecie Warszawskim. Absolwentka studiów magisterskich w Instytucie Historycznym UW. Studiowała również w Instytucie Socjologii UW, zaś w ramach stypendiów naukowych na Freie Universität Berlin oraz Universiteit Utrecht. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na pamięci społecznej i polityce historycznej oraz ich funkcjonowaniu w przestrzeni miejskiej.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8360-1914>

E-mail: m.czapotowicz-glowacka@uw.edu.pl

MONUMENTY GLORII I ŻAŁOBY

AMERYKAŃSKIE POMNIKI WOJNY WIETNAMSKIEJ

Tomasz Ferenc
Uniwersytet Łódzki

Oszacowanie liczby amerykańskich pomników poświęconych pamięci uczestników wojny wietnamskiej jest zadaniem trudnym do zrealizowania. Od Alaski po Florydę i od Nowego Jorku do San Francisco Amerykanie upamiętniają żołnierzy poległych w tym konflikcie. Monumenty te znajdują się nie tylko w metropoliach, ale także w mniejszych miastach. Można odnieść wrażenie, że żadna inna wojna, którą prowadziły Stany Zjednoczone Ameryki, nie jest tak powszechnie reprezentowana w przestrzeni publicznej, jak konflikt w Wietnamie. Wpływa na to wiele przyczyn: długość trwania działań zbrojnych, skala militarnego zaangażowania, aktywność weteranów w dążeniach do upamiętnienia swoich towarzyszy. Zgodnie z danymi przygotowanymi dla członków amerykańskiego Kongresu tak zwana „era wietnamska” zaczęła się 28 lutego 1961 roku i zakończyła 7 maja 1975 roku. Oficjalnie okres interwencji militarnej z udziałem regularnych oddziałów wojskowych rozpoczął się 5 sierpnia 1964 roku (Torreon 2020). Pierwsza z wymienionych dat wiąże się z decyzją administracji prezydenta Johna F. Kennedy’ego o wzroście ekonomicznego wsparcia dla Wietnamu Południowego. W tym czasie rząd amerykański przeznaczył także 65 milionów dolarów na zakup sprzętu wojskowego, który został przekazany armii wietnamskiej, oraz zwiększył do ponad trzech tysięcy liczbę doradców wojskowych. Zmieniała się także ich rola: ze szkoleniowców kadry oficerskiej stali się doradcami zaangażowanymi bezpośrednio we wspomaganie decyzji strategicznych na poziomie pułków i batalionów. 2 sierpnia 1964 roku

doszło do incydentu w Zatoce Tonkińskiej, który odmienił losy wojny wietnamskiej. Tego dnia amerykański niszczyciel Maddox został ostrzelany przez północnowietnamską łódź patrolową. Wydarzenie to (którego autentyczność bywa kwestionowana) stało się pretekstem dla prezydenta Lyndona B. Johnsona, aby przekonać Senat do konieczności podjęcia wszelkich możliwych kroków, prowadzących do uniemożliwienia kolejnych ataków (Willbanks 2018: 2–4). Amerykańskie zaangażowanie w działania militarne na terenie Wietnamu wrosła zatem systematycznie od połowy lat 60. XX wieku. Uwarunkowane było przede wszystkim obawą przed stopniowym instalowaniem rządów komunistycznych w krajach tak zwanego Trzeciego Świata przy aktywnym wsparciu ZSSR oraz Chin. Lęk przed ekspansją socjalizmu był konsekwencją trwania zimnej wojny, ale także rosnącej popularności idei komunistycznych w krajach rozwijających się i postkolonialnych. W 1965 roku prezydent Lyndon B. Johnson ponownie podjął decyzję o zwiększeniu nakładów finansowych oraz liczby żołnierzy operujących w Wietnamie. W kulminacyjnym, 1968 roku znajdowało się tam ponad pół miliona amerykańskich żołnierzy. W sumie, biorąc pod uwagę cały okres aktywnego prowadzenia działań militarnych (lata 1964–1975), w Wietnamie stacjonowało ponad trzy miliony Amerykanów. Jeśli dodamy do tego żołnierzy znajdujących się w tym czasie w Kambodży, Laosie oraz marynarzy operujących na wodach Morza Południowocchińskiego, liczba ta wzrośnie o niemal kolejny milion.

Zwiększenie limitów poboru do wojska oraz rosnące straty ponoszone przez armię amerykańską wywołały zjawisko masowego uchylania się od obowiązkowej służby oraz falę ucieczek potencjalnych rekrutów do Meksyku oraz Kanady. Z każdym kolejnym rokiem konfliktu nasilały się nastroje antywojenne, a protesty stawały się coraz gwałtowniejsze. Kształtujący się w USA ruch antywojenny w połowie lat 60. zogniskował się na konflikcie wietnamskim, łącząc różne organizacje i frakcje ideologiczne: lewicowe, pacyfistyczne oraz hippisów.

Pomimo rosnącej siły i liczby protestów wojna w Wietnamie trwała nadal, toteż sfrustrowane pozorną bezskutecznością swoich metod niektóre frakcje ruchu antywojennego przeszły z protestu do aktywnego oporu, próbując zatrzymać rekrutację wojskową na kampusach uniwersyteckich i uniemożliwić uczelniom prowadzenie współpracy z przedsiębiorstwami związanymi z przemysłem wojskowym lub podejmowanie badań związanych z obronnością (Idzik, Klepka 2020: 60–61).

Krwawą kulminacją działań antywojennych była masakra na uniwersytecie w Kent w 1970 roku. Studenci tego stanowego uniwersytetu w Ohio protestowali przeciwko rozszerzeniu działań wojennych na terytorium Kambodży, które zdaniem amerykańskich dowódców miało pomóc w strategicznym oskrzydleniu armii Wietnamu Północnego. W czasie pacyfikacji protestu Gwardia Narodowa zastrzeliła czterech studentów. Wydarzenia z Kent pogłębiły nastroje antywojenne, zwiększyły brak zaufania do armii oraz zradykalizowały negatywny stosunek do rządu (Saraceno 2020).

Była to zatem wojna przegrana pod każdym możliwym względem: militarnym, politycznym, moralnym. Jednocześnie w czasie jej trwania żołnierze niejednokrotnie dowodzili swojej odwagi, zaangażowania i przekonania o słuszności żołnierskiej sprawy, za którą walczą i giną. Pomimo ostatecznej klęski, żołnierze ci wygrali niemal każdą bitwę w czasie trwania konfliktu. Ich żołnierska gloria jest zatem niezaprzeczalna, podczas gdy przebieg, skutki i wynik wojny pozostają wątpliwe i dyskusyjne. Kwestią sporną stało się zatem, jak upamiętniać uczestników konfliktu, w jaki sposób przywrócić pamięć o nich, jak oddać im cześć, łącząc jednocześnie żalobę z upamiętnieniem wojennej glorii? Było to pytanie o to, jak uhonorować trud i poświęcenie uczestników wojny wietnamskiej w przestrzeni publicznej? Trwająca ponad dekadę amerykańska interwencja w Wietnamie nie przestaje być przedmiotem debat i sporów. Nieustannie powracają pytania o przyczyny porażki, o to, dlaczego lepiej wyposażone siły amerykańskie oraz ich koalicjanci nie zdołali pokonać partyzanckiej armii Wietkongu. Jonathan Schell rozpoczyna swoją książkę *Prawdziwa wojna. Wietnam w ogniu* niemal dwustronicową listą pytań dotyczących amerykańskiego zaangażowania w ten konflikt i przyczyn ostatecznej klęski. Pierwsze z nich brzmi następująco: „Kto – zastanawiamy się do dziś – był naszym wrogiem? Narodowy Front Wyzwolenia Wietnamu Południowego (NFW)? Wietnam Północny? Związek Radziecki? Chiny? I Związek Radziecki, i Chiny? A może jeszcze większy, choć bardziej niejasny, byt nazywany *światowym komunizmem*?” (2020: 15). Na koniec Schell pyta o granice przydatności siły zbrojnej w narzucaniu swojej woli innym państwom, podkreśla, że demokratycznie wybrany rząd nie powinien iść na wojnę bez poparcia społeczeństwa, oraz to, że bez niego do wojny w ogóle nie powinno dojść (tamże: 56). Tego poparcia bardzo szybko zabrakło, co w znacznym stopniu stało się główną przyczyną wyprowadzenia armii Stanów Zjednoczonych z Wietnamu i przegrania wojny. Ważny głos sprzeciwu wobec wojny pochodził także ze środowiska tych, którzy byli jej uczestnikami. W 1967 roku powstała organizacja zrzeszająca weteranów, Vietnam Vete-

rans Against the War. W szczytowym momencie swojej aktywności osiągnęła liczbę niemal 30 tysięcy członków. Weterani odkrywali niewygodną prawdę o wojnie w Azji Południo-Wschodniej, dając świadectwo brutalności prowadzonych tam operacji, rozwinęli także szeroko zakrojoną akcję pomocy byłym żołnierzom, między innymi opracowując programy edukacyjne oraz demaskując zaniedbania w szpitalach wojskowych, informowali o tragicznych skutkach stosowania defoliantów oraz o próbach tuszowania schorzeń przez nie wywoływanych i odmawiania wypłacania odszkodowań ich ofiarom¹. Ogromne znacznie w kształtowaniu stosunku do wojny w Wietnamie miały telewizja oraz prasa ilustrowana. Niechęć do wojny nie była nowym zjawiskiem, tym razem jednak w odróżnieniu od innych konfliktów, w które Ameryka zaangażowała swoje siły zbrojne, jej skala była skorelowana z aktywnością mediów, za sprawą których wojna była stale obecna: relacjonowana i analizowana (Boyd 2007: 15). Praca wykonywana przez ekipy telewizyjne, reporterów i fotografów, ukazywała Amerykanom „prawdziwe” oblicze wojny. „Zdjęcia torturowanych wietnamskich wieśniaków i rannych amerykańskich żołnierzy, które robił Larry Burrows, a od 1962 roku publikował *Life*, z pewnością umocniły protest przeciwko amerykańskiej obecności w Wietnamie” (Sontag 2010: 49). Susan Sontag, analizując zdjęcia z tego okresu, zwraca uwagę, że właśnie wtedy fotografia wojenna przekształciła się w krytykę wojny, a nawet więcej, w zaangażowaną antywojenną propagandę (tamże: 80).

Kolejnym, równie istotnym zagadnieniem stały się społeczne i psychologiczne konsekwencje uczestniczenia w wojnie, z jakimi musieli zmierzyć się weterani oraz ich rodziny. Skutki wojny przez wiele lat rezonowały społecznie, co wynikało między innymi z klasowej struktury rekrutów. Jeden z jej uczestników opisał to w następujący sposób: „Wietnam był wojną niższej klasy średniej. Jeśli miałeś pieniądze, szedłeś do college’u. Ja zaciągałem się nie dlatego, że chciałem. Poszedłem, bo byłem zbyt głupi, aby wiedzieć więcej” (Longley 2013: 13). Kwestia klasowej i etnicznej struktury walczących w Wietnamie żołnierzy jest skomplikowana oraz uzależniona między innymi od etapu (*victory phase* do roku 1969 i następująca po niej *withdrawal phase*) tego ponad 10-letniego konfliktu. Richard P. Talbot oraz Jon T. Oplinger, dokonując przeglądu literatury na ten temat, wskazują na wiele odmiennych stanowisk i opinii. Dla przykładu Christian Appy podkreśla, że Wietnam był przede wszystkim wojną klasy robotniczej, Thomas Wilsson zwraca uwagę na to, że białym młodym mężczyznom z klas wyższych łatwiej było uniknąć obowiązkowego poboru, z kolei Martin Luther King

¹ <http://www.vvaw.org/about/>; dostęp: 4.02.2021.

i inni czarnoskórzy liderzy twierdzili, że Afroamerykanie cierpieli bardziej i ginęli częściej niż biali żołnierze. Zaprzeczają temu dane zgromadzone przez The National Archives and Records Administration, zgodnie z którymi w Wietnamie poległo 7264 czarnoskórych żołnierzy, co stanowi 12,5 procent wszystkich poległych (Talbot, Oplinger 2013: 197).

Całkowita liczba ofiar wśród amerykańskich żołnierzy wynosi ponad 58 tysięcy². Około 20 tysięcy uczestników tego konfliktu popełniło samobójstwo po powrocie do Stanów Zjednoczonych³. Liczba weteranów, którzy popadli w uzależnienie od alkoholu i narkotyków, jest trudna do ustalenia. Jeszcze trudniejsze jest oszacowanie strat po stronie wietnamskiej. Liczbę zabitych żołnierzy Wietkongu szacuje się na od 400 tysięcy do miliona, liczbę cywili w niektórych źródłach szacuje się nawet na ponad dwa miliony ludzi, liczbę zmuszonych do tułaczki w czasie trwania konfliktu – na 15 milionów (Schulzinger 2020: 480). Powrót armii amerykańskiej z Wietnamu znacząco różnił się od powrotu żołnierzy walczących podczas II wojny światowej, których witano z honorami, dla których organizowano parady, wiece oraz wspierano adaptację do normalnego społecznego funkcjonowania (Gruszka 2019). Żołnierze ci byli zwycięzcami, co znalazło swoje odzwierciedlenie także w stawianych ku ich czci monumentach. Weterani wojny wietnamskiej wracali jako przegrani uczestnicy niechcianej wojny, która systematycznie z każdym kolejnym rokiem trwania traciła poparcie społeczne, aby ostatecznie osiągnąć poziom powszechnej dezaprobaty i aktywnego sprzeciwu. Z tego powodu przez pierwszą dekadę po wprowadzeniu armii amerykańskiej z Wietnamu upamiętnienia miały niemal wyłącznie prywatny charakter. Podczas gdy większość Amerykanów dążyła do tego, by o wojnie zapomnieć, weterani starali się podtrzymywać pamięć o tych, którzy zginęli. Towarzyszyły temu silne emocje: smutek, złość, ale i poczucie zdrady (Longley 2013: 4–6).

Pomniki poświęcone wojnie wietnamskiej przybierają różne formy: figuratywnych przedstawień, form abstrakcyjnych oraz rozwiązań, które na potrzeby tego tekstu określone zostaną jako hybrydowe, w których obok rzeźb wykorzystywano sprzęt wojskowy (np. helikoptery), zdjęcia poległych żołnierzy oraz elementy architektoniczne. Różna jest skala wielkości tych pomników: od niewielkich, skromnych realizacji po rozbudowane przestrzennie, wieloelementowe miejsca pamięci. Typologia tych pomników

² Dokładne dane na temat liczby żołnierzy, którzy zginęli w czasie trwania konfliktu, znajdują się na stronie National Archives, <https://www.archives.gov/research/military/vietnam-war/casualty-statistics>; dostęp: 14.07.2021.

³ Liczba weteranów, którzy popełnili samobójstwo, jest trudna do ustalenia i w zależności od źródeł waha się od 20 tysięcy do ponad 100 tysięcy (Lester 2005: 385).

mogłaby być z pewnością bardziej rozbudowana, w tym tekście jednak analizie poddane zostaną trzy przykłady, które reprezentują zarówno figuratywne, abstrakcyjne, jak i hybrydowe rozwiązania komemoratywne. Dobór taki podyktowany jest dwiema przyczynami. Po pierwsze, niejako *pars pro toto*, wybrane pomniki reprezentują zarys szerszej typologii i problematyki, po drugie są to wybrane obiekty spośród tych, które autor miał możliwość zobaczyć oraz wykonać ich fotograficzną dokumentację. Kolejno będą to: waszyngtoński Vietnam Veterans Memorial, któremu poświęcone zostanie najwięcej uwagi, hybrydowy pomnik z Ocean Springs w stanie Missisipi oraz pomnik z Buffalo w stanie Nowy Jork.

/// Vietnam Veterans Memorial – geneza, kontrowersje, znaczenie

Wojna w Wietnamie różniła się od innych długotrwałych konfliktów, w które zaangażowały się Stany Zjednoczone, ponieważ była kontrowersyjna, wątpliwa etycznie i w końcu przegrana. Jednocześnie podobnie jak w czasie innych wojen uczestniczący w niej żołnierze wykazywali się odwagą, poświęceniem, lojalnością oraz honorem. Rodziło to pytanie o to, jaką strategię upamiętniania tego konfliktu przyjąć (Wagner-Pacifici, Schwartz 1991: 381). Zła renoma wojny powodowała, że powracający z Wietnamu weterani byli stygmatyzowani lub ignorowani, doświadczali także ekonomicznego wykluczenia (MacLean 2010). Arnold R. Isaacs podkreśla, że żołnierze z Wietnamu wracali do kraju podzielonego co do oceny wojny, w którym coraz bardziej wątpiono w sensowność kontynuowania walki. Ich obecność symbolizowała wielką narodową porażkę i przypominała o niej. Tym samym ich społeczna asymilacja jako weteranów przebiegała inaczej niż weteranów innych wojen, którzy otrzymywali społeczne i instytucjonalne wsparcie, ale także – co może najważniejsze – zrozumienie, akceptację i podziw (wcześniejsze wojny, tak samo jak ta w Wietnamie, były okrutne, ale jednoznacznie uznane za sprawiedliwe, uzasadnione i logiczne). Tego wszystkiego nie doświadczali weterani wietnamscy nawet kilka dekad po zakończeniu wojny (ich trud i poświęcenie stały się wstydlive i niechciane). Wina za porażkę oraz odpowiedzialność za to, co działo się w Wietnamie, spadła na walczących tam żołnierzy. W rezultacie weterani, pozbawieni społecznego wsparcia, izolowani, sami musieli nadać sens swoim działaniom i temu, co przeżyli (Isaacs 1997: 10). Ważnym elementem tego procesu przywracania ich miejsca w społeczeństwie było inicjowanie powstawania pomników upamiętniających poległych w Wietnamie żołnierzy.

Inicjatywa stworzenia pomnika VVM poprzedzona została dyskusją w Kongresie, która odbyła się w 1979 roku. Miała ona na celu podniesienie statusu byłych żołnierzy, transformację „złych Amerykanów” w patriotów, którzy realizowali politykę liderów swojego państwa. Jeden z uczestników debaty, kongresmen Wayne Grisham podkreślał, że ocena zaangażowania w konflikt wietnamski wciąż wzbudza odmienne opinie, jednak stosunek do żołnierzy w niej uczestniczących nie jest już czynnikiem, który dzieli (Wagner-Pacifici, Schwartz 1991: 386–387). W istocie chodziło o to, aby w publicznym dyskursie odseparować od siebie te dwie sprawy: ocenę wojny i jej skutków od oceny walczących w niej żołnierzy. W debacie podkreślano także to, że największy ciężar i najwięcej ofiar ponieśli przedstawiciele klas niższych, ich trauma związana z wojną była nieproporcjonalnie większa niż ta, która dotknęła klasę średnią i wyższą. Ich powrót do Ameryki bardzo często wiązał się z ponowną marginalizacją, której doświadczali jeszcze przed powołaniem do służby. Niewystarczające programy pomocowe dla weteranów nie były w stanie doprowadzić do ich skutecznej readaptacji społecznej. W okresie po zakończeniu wojny aż 25 procent osadzonych w amerykańskich więzieniach i aresztach rekrutowało się z weteranów wojny wietnamskiej, osiągała ich także plaga rozwołów, wykluczenia, bezrobocia, biedy. Wszystko to wiązało się nie tylko ze słabą kondycją społeczną, ale także z psychicznym stanem weteranów, co skutkowało skłonnościami do uzależnień i przemocy (Wagner-Pacifici, Schwartz 1991: 387). Debata w Senacie nie miała jednak bezpośredniego przełożenia na powstanie pomnika. Zdecydowaną i w rezultacie skuteczną inicjatywę podjął weteran wietnamskiej wojny, Jan Scruggs. To on 28 maja 1979 roku ogłosił powołanie Vietnam Veterans Memorial Fund. Ten ranny podczas wietnamskiej wojny żołnierz okazał się wiarygodnym rzecznikiem idei stworzenia monumentu⁴. Był jednym z tych ciężko pracujących weteranów, którym udało się powrócić do normalnego życia, nie bez odcinania się przy tym od trudnych przeżyć i swoich wojennych kompanów. I to właśnie im, którzy polegli, ale i tym, którzy przeżyli, dedykowano waszyngtoński monument. Tworząc ideę pomnika pozbawionego politycznych konotacji i narodowego patosu, Scruggs mógł uzyskać szerokie poparcie dla swojej inicjatywy. Pomnik miał za zadanie uhonorować pamięć żołnierzy, nie odnosząc się do kwestii samej wojny (Wagner-Pacifici, Schwartz 1991: 390–392). Członkowie VVMF sformułowali listę zasad („five Rs” – pięć zobowiązań), które określały, w jaki sposób mają być upamiętniani weterani wojny, a tym samym jaką funkcję mają spełniać przyszłe pomniki. Lista

⁴ <http://mallhistory.org/items/show/69>; dostęp: 8.02.2021.

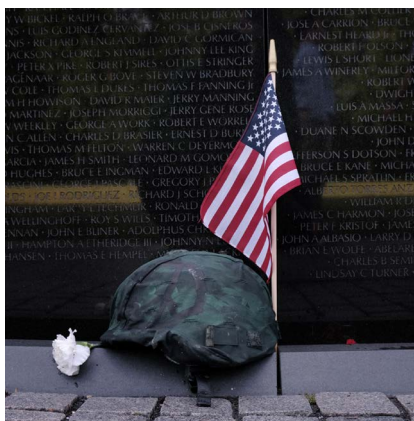
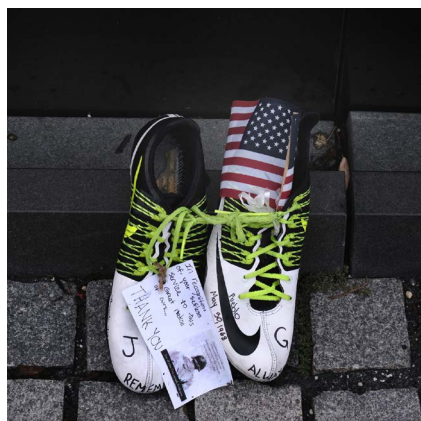
„five Rs” zawiera następujące postulaty: odpowiedzialność za dobro narodu, łagodzenie podziałów spowodowanych wojną, przywrócenie pamięci o nieznanym bohaterach, rehabilitacja i leczenie ran żołnierzy odrzuconych przez społeczeństwo oraz odnowienie dumy narodowej. Lista zniknęła z późniejszych publikacji VVMF, jednak wyrażone w niej postulaty skupiające się wokół trzech fundamentalnych pojęć: pamięci, pojednania oraz uzdrowienia, pozostały żywe i aktualne (Hagopian 2009: 92).

Jan Scruggs wspólnie z American Institute of Architects oraz National Endowment of Art zorganizował konkurs na koncepcję monumentu. W odpowiedzi nadesłano 1421 zgłoszeń, spośród których ośmioosobowe jury wybrało projekt 21-letniej studentki architektury, Amerykanki chińskiego pochodzenia, Mayi Lin (Abramson 1996: 681). Należy podkreślić, że organizatorzy konkursu precyzyjnie określili warunki formalne, które musiały spełniać projekty. Wytyczne zawierały wymogi takie jak: umieszczenie pełnej listy nazwisk poległych żołnierzy, horyzontalne osadzenie monumentu w miejscu jego lokalizacji, wykorzystanie materiałów o lustrzanych właściwościach oraz, co najistotniejsze, nadanie całości nieheroicznego tonu. Autorem wytycznych był Paul D. Spreiregen, doradca architektoniczny komitetu konkursowego. Wybrany projekt składał się z dwóch identycznych czarnych granitowych ścian, które wylaniały się z ziemi, pozostając jednak dyskretnie osadzone w krajobrazie. Pomysł zaproponowany przez Lin najlepiej realizował wstępne założenia konkursu, dokonała ona jednak jednej znaczącej zmiany dotyczącej sposobu naniesienia nazwisk na bryłę monumentu. Zgodnie z pierwotnymi założeniami znajdującymi się w regulaminie konkursu nazwiska żołnierzy miały zostać umieszczone w porządku alfabetycznym. Lin wybrała jednak układ chronologiczny; od pierwszej do ostatniej ofiary wojny. Takie rozplanowanie nazwisk stanowiło dla niej esencję całego projektu (Abramson 1996: 685–685). Nazwiska umieszczono w taki sposób, aby pierwsze z nich, żołnierza poległego w 1959 roku, spotkało się z nazwiskiem ostatniej ofiary konfliktu z 1975 roku (McGeough 2011: 112). Miało to symbolicznie domknąć okres wojny wietnamskiej oraz uczynić wszystkich poległych równymi. Równie istotną kwestią była planowana lokalizacja monumentu na terenie National Mall. Jest to miejsce o ogromnym znaczeniu w konstruowaniu amerykańskiej tożsamości narodowej, najważniejszy amerykański park kulturowy zlokalizowany w centrum Waszyngtonu, będący zarówno strefą kształtowania zbiorowej pamięci, jak i areną wielu kluczowych dla kraju zdarzeń historycznych. Teren National Mall rozciąga się w swojej najdłuższej trzykilometrowej osi od Kapitolu do Mauzoleum Lincolna. Na jego obszarze

znajdują się muzea, archiwa oraz galerie Smithsonian Institution (między innymi National Gallery of Art, National Museum of American History, National Air and Space Museum, United States Holocaust Museum). Jest to największy na świecie kompleks muzeów i ośrodków badawczych, ale także miejsce, w którym ulokowane są najistotniejsze pomniki i mauzolea w Stanach Zjednoczonych, w tym obiekty takie jak: mauzoleum Abrahama Lincolna, pomnik Waszyngtona, pomnik II Wojny Światowej, pomnik Weteranów z Korei oraz pomnik Weteranów Wojny w Wietnamie. Otwarta przestrzeń w centrum miasta oraz bliskość instytucji rządowych powodują, że National Mall regularnie staje się przestrzenią masowych wystąpień społecznych. Oficjalnie najliczniejszymi z nich były wiece-moratoria na rzecz zakończenia wojny wietnamskiej (Moratorium Day), które odbyły się w październiku i listopadzie 1969 roku. Protesty te są do dziś uznawane za największe antywojenne demonstracje w historii Stanów Zjednoczonych. 15 listopada w Waszyngtonie manifestowało przeciwko wojnie pół miliona Amerykanów (Wiener 2010).

Projekt pomnika budził wiele sprzeciwów, aktywizując szczególnie silnie środowisko niechętnych temu pomysłowi weteranów. Ich najradykałniejszy głos pochodził od Thomasa Carharta, który uznawał ów pomysł wręcz za zniewagę i domagał się zmiany projektu (Smith 2000: 108). Lin bronila swojego pomysłu, podkreślając, że zgodnie z duchem konkursu nie jest to klasyczny monument wojenny, a jego forma służy wyrażaniu innych treści niż tradycyjny pomnik tego rodzaju. Problematiczną kwestią stał się nawet czarny marmur (konotujący wstyd, odtrącenie, słabość), który według przeciwników koncepcji Lin powinien zostać zastąpiony białym (oznaczającym dumę, odrodzenie i siłę). Zwolennicy podkreślali natomiast żalobny, funeralny charakter bryły, dobrze oddający tragedię wojny (Smith 2000: 107). Członkowie VVMF zwracali uwagę na to, że wyjątkowość i piękno tkwią w jego otwartości. Projekt Lin został wsparty także przez American Legion and Veterans of Foreign Wars, największą organizację skupiającą weteranów (McGeough 2011: 116–117). Tradycyjne pomniki wojenne zazwyczaj wertykalnie pną się w górę, są masywne, heroiczne, jednoznaczne w swojej wymowie, a ich twórcy dążą do zdominowania otoczenia. Monument zaprojektowany przez Lin nie jest heroicznym, za to kontemplacyjnym i żalobnym przeciwpomnikiem, jedną z tych realizacji, które przyczyniły się do zmiany kategorii myślenia o upamiętnianiu ofiar wojen.

Uroczyste odsłonięcie pomnika odbyło się w Dniu Weterana, 11 listopada 1982 roku. Ceremonia zgromadziła 150 tysięcy ludzi, przed którymi

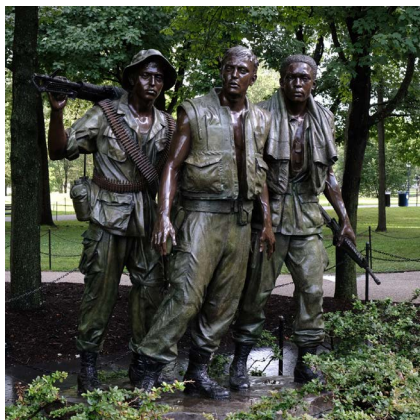


Ilustracja 1. Przykłady pozostawianych przez odwiedzających VWM obiektów, Waszington.

w paradzie przemaszerowało 15 tysięcy weteranów. W czasie 56-godzinne- go czuwania odczytano nazwiska 57 939 żołnierzy, którzy zginęli w Wietnamie (Wagner-Pacifi, Schwartz 1991: 378). Od tego czasu VVM jest jednym z najliczniej odwiedzanych amerykańskich monumentów. W okresie od 2008 do 2019 było to ponad 4 miliony osób rocznie, w rekordowych latach 2015–2017 liczba zwiedzających przekroczyła 5 milionów⁵. Każdego roku odwiedzający to miejsce pamięci zostawiają ponad 150 tysięcy listów i różnych obiektów, które są przechowywane i katalogowane przez Smithsonian Institution i Federal Archives (il. 1). Większość z tych obiektów pozostawiana jest przez weteranów, rodziny poległych oraz ich przyjaciół (Fitzpatrick 2011: 70). Także ten aspekt społecznego funkcjonowania pomnika poddany został licznym analizom (np. Palmer 1988, Fitzpatrick 2011). Bez wątpienia ujawnia się tu więziotwórcza i aktywizująca rola monumentu.

Zarzuty wobec projektu Lin, które koncentrowały się na tym, że skupia się na żalobie, a nie na uhonorowaniu tych, którzy walczyli, osłabiła do pewnego stopnia realizacja kolejnych pomników. Obok żalobnej „czarnej ściany” kompleks składa się z dwóch innych monumentów, poświęconych żołnierzom (Three Servicemen Statue) (il. 2) oraz kobietom służącym w Wietnamie (Vietnam Women’s Memorial) (il. 3). Abstrakcyjność i nieheroiczność głównego monumentu, która przeszkadzała wielu oponentom koncepcji Mayi Lin, znalazła swój kontrapunkt w realistycznych, spizo-

⁵ <https://www.statista.com/statistics/254223/number-of-visitors-to-vietnam-veterans-memorial-in-the-us/>; dostęp 5.02.2021.



Ilustracja 2. Three Servicemen Statue (Three Soldiers), Waszyngton.

wych rzeźbach. Obie wpisują się w tradycję pomników figuratywnych i reprezentują tradycyjne rozwiązania memoratywne.

Autorem odsłoniętego w 1984 roku pomnika Three Soldiers jest Frederick Hart. W przeciwieństwie do wielu innych realizacji tego rodzaju, rzeźba została postawiona na skromnym, niewysokim postumencie. W efekcie oglądający mogą znaleźć się blisko trzech przedstawionych w realistycznym stylu żołnierzy, z których pierwszy jest Latynosem, drugi białym, a trzeci Afroamerykaninem. Rzeźba nie epatuje heroizmem w tradycyjnym znaczeniu, żołnierzy nie przedstawiono w pozach bojowych, znanych z wielu innych pomników wojennych, zamiast tego widzimy trzech strudzonych mężczyzn, których spojrzenia skierowane są w stronę głównego monumentu, będącego symbolicznym grobem ich towarzyszy walki. Drugi pomnik, Vietnam Women's Memorial autorstwa Glenny Goodacre, poświęcony kobietom służącym w Wietnamie, powstał niemal dekadę później, w 1993 roku. Do tej pory wysiłek oraz poświęcenie tych kobiet, które co warto podkreślić, wszystkie były ochotniczkami, nie został uhonorowany. W Wietnamie stacjonowało niemal 11 tysięcy kobiet, z których 90 procent stanowiły pielęgniarki. Wśród nich były także lekarki, terapeutki, kontrolerki lotów, pracownice administracji wojskowej oraz wywiadu wojskowego. W Wietnamie znalazła się także trudna do precyzyjnego oszacowania liczba kobiet pracujących na rzecz Czerwonego Krzyża oraz innych organizacji pomocowych, takich jak: American Friends Service Committee, Catholic Relief Services, the USO⁶. Figuratywny pomnik ukazuje trzy pie-

⁶ <http://www.vietnamwomensmemorial.org/history.php>; dostęp: 4.02.2021.

łęgniarki, z których jedna podtrzymuje zranionego żołnierza z oczami zasłoniętymi opatrunkiem (tutaj także, jak w przypadku Three Servicemen Statue, podkreślono udział zarówno białych kobiet, jak i Afroamerykanek). Całość tego przedstawienia jest o wiele bardziej dynamiczna niż w przypadku statycznego pomnika Three Soldiers, który przede wszystkim ukazuje zmęczenie, może nawet zniechęcenie i rezygnację. W przeciwieństwie do pasywności trzech mężczyzn, kobiety są aktywne, heroicznie zaangażowane w misję ratowania życia rannego. Pozy wyrzeźbionych postaci konotują napięcie gwałtownego zdarzenia z pola walki, które rozgrywa się wokół czterech postaci. Widzimy moment, który jak na fotograficznym ujęciu, został uchwycony w ułamku sekundy w pełni swojego dramatyzmu. Kontynuując te fotograficzne analogie, można pokusić się o stwierdzenie, że Frederick Hart zakotwiczył swój pomysł w idei fotografii portretowej Augusta Sander (statycznej, pozowanej i dostojnej), podczas gdy Glenna Goodacre odwołała się do reporterskiego stylu dokumentowania, charakterystycznego dla zdjęć wykonanych przez fotoreporterów między innymi w czasie trwania wojny wietnamskiej.



Ilustracja 3. Vietnam Women's Memorial, pomnik poświęcony pamięci kobiet służących w Wietnamie, Waszyngton.

/// Ściana, która leczy

Szacuje się, że z spośród prawie 3,5 miliona służących w Wietnamie około 500 tysięcy cierpiało wskutek zespołu stresu pourazowego (*posttraumatic stress disorder*, PTSD), który mógł być konsekwencją odniesionych ran, uczestniczenia lub bycia świadkiem nadużywania przemocy, utraty kontroli nad własnym zachowaniem⁷. Symptomy tego zaburzenia przejawiają się na wiele sposobów, między innymi poprzez natarczywe ponowne przeżywanie traumatycznych doświadczeń (np. halucynacje, senne koszmary), wycofanie oraz unikanie wszelkich bodźców mogących przypominać o stracie lub traumie (np. filmów wojennych, fotografii, reportaży) oraz nadpobudliwość (nadmierna czujność, drażliwość, złość) (Watkins, Cole, Weidemann 2010: 354). W tym kontekście interesujące jest to, że badania prowadzone przez grupę amerykańskich psychologów wykazały pozytywną korelację między procesem leczenia z PTSD a regularnym odwiedzaniem VVM. Badani weterani posługiwali się metaforą „źle smakującego lekarstwa”, które musi być regularnie przyjmowane, aby mogło utrzymać swój efekt terapeutyczny (tamże: 369). Badanie wskazuje, że powtarzanie wizyt może mieć pozytywny skutek ozdrowieńczy, co jest bezpośrednio związane z ideą pomnika i jego lokalizacją w przestrzeni. W kontekście takich badań uzasadnione będzie pytanie o to, co zatem decyduje o ozdrowieńczej mocy monumentu?

Historyk sztuki Levi Smith, zaczynając swój esej poświęcony pomnikowi Weteranów Wojny w Wietnamie, podkreśla, że chociaż nie ma w Stanach Zjednoczonych zgody co do znaczenia i oceny tego konfliktu, panuje konsensus, że monument miał istotny wkład w proces przepracowania żałoby przez Amerykanów. Na czym, zdaniem autora, opiera się „ozdrowieńcza” moc pomnika? Po pierwsze, na idei umieszczenia na nim nazwisk wszystkich poległych żołnierzy amerykańskich. Miało to wpływ na kształtowanie społecznej pamięci o wojnie, z której nikt nie był wykluczony. Nazwiska umieszczone zostały w porządku chronologicznym, zgodnym z datą śmierci żołnierzy. W sumie na granitowej ścianie znajduje się 58 300 nazwisk osób, które poniosły śmierć w wyniku działań wojennych. Liczba nazwisk ulega zmianie, a kolejne sukcesywnie umieszczane są niemal każdego roku. Są to nazwiska osób traktowanych dotąd jako zaginione

⁷ Jednostka chorobowa określona jako PTSD została wyodrębniona ze zdiagnozowanego wcześniej zespołu postwietnamskiego (Post-Vietnam Syndrome), który charakteryzuje się natrętnymi myślami i koszmarami związanymi z walką, odrętwieniem lub agresją oraz objawami, takimi jak uzależnienie od narkotyków, depresja, lęk i wściekłość (Friedman 1981).

oraz tych, którzy zmarli już po zakończeniu wojny, ale w wyniku obrażeń odniesionych podczas jej trwania⁸. Monument zatem indywidualizuje żołnierzy, ale także czyni ich równymi, nie wskazując ani na datę śmierci, ani na stopień wojskowy. Drugą przyczyną, na którą wskazuje autor, tkwi w charakterze samego projektu. Tradycyjne pomniki wojenne zazwyczaj składają się z rzeźby postawionej na postumencie, który stwarza dystans między oglądającym a obiektem. Dystans ten wynika nie tylko z formy, ale także ze społecznie utrwalonych zasad obcowania z monumentem, które ma wyrażać szacunek, żal lub poczucie dumy. Tymczasem pomnik poświęcony weteranom wojny wietnamskiej nie kreuje takiej bariery, wręcz przeciwnie – skłania do bliskiego kontaktu, który nie jest jedynie wzrokowy. Osoby odwiedzające to miejsce bardzo często dotykają granitowej ściany, zostawiają przy pomniku rozmaite przedmioty i oczywiście fotografują się na jej tle (Smith 2000: 105).

Czarna powierzchnia monumentu stanowi szczególnie istotny element analizy przeprowadzonej przez Smitha. To w niej upatruje on źródła wyjątkowości tego monumentu. Wypolerowana granitowa ściana działa jak lustro, w którym jeśli spojrzymy pod odpowiednim kątem, odbijają się mauzoleum Lincolna oraz biały obelisk upamiętniający Waszyngtona. Symbolizują one dwa kluczowe w amerykańskiej historii momenty: pierwszy – „dobrą wojnę” o niepodległość Stanów Zjednoczonych, drugi – bratobójczą wojnę domową. Tym samym VVM wpisuje się w tradycję upamiętniania amerykańskiej historii, stając się jej częścią. I w tym właśnie tkwi nie tylko siła tego monumentu, ale także, co podkreśla Smith, jego niejednoznaczność (2000: 106). Aby zrozumieć działanie pomnika, Smith proponuje, aby jego „lustrzoność” odczytywać poprzez metafory okna i lustra. Okno prowadzi do przeszłości, lustro z kolei pozwala przywołać ją i skonfrontować się z nią. Zdaniem autora, analizując teksty podejmujące próby egzegezy pomnika, można zauważyć stopniowe przesuwanie się od metafory okna w stronę metafory lustra, które odzwierciedlają kulturową zmianę w stosunku do wojny wietnamskiej oraz do doświadczania żaloby. Początkowo pomnik interpretowano przede wszystkim jako okno otwarte na przeszłość, które konfrontuje oglądającego z wojną. Takie doświadczenie często stawało się udziałem weteranów odwiedzających waszyngtoński monument (Smith 2000: 110). Z czasem coraz silniej podkreślano inną właściwość czarnej granitowej ściany – jej refleksyjność. Oglądający pomnik widzą w nim swoje odbicia, które przenikają się z nazwiskami poległych (il. 4). W ten sposób symbolicznie przeszłość i terażniejszość splatają

⁸ <http://www.virtualwall.org/aboutWal.htm>; dostęp: 25.04.2020.

się w percepcyjnym doświadczeniu widza, co skutkuje zacieraniem podziałów wywołanych wojną, lustrzana powierzchnia staje się przestrzenią pojedynania i społecznej integracji. Granitowe lustro zdaniem Arthura Danto można opisywać także w odwołaniu do idei jaskini platońskiej. Oto oglądający stają się odbiciem, podczas gdy prawdziwe pozostają jedynie nazwiska poległych (1985: 153).

Pomnik już na etapie założeń i wczesnej konceptualizacji miał pomóc w przepracowaniu narodowej traumy oraz doprowadzić do powstania wspólnoty żałobników. Cel ten w znacznym stopniu został zrealizowany, a licznie powstające kolejne pomniki wojny wietnamskiej zdają się być inspirowane monumentem z Waszyngtonu.



Ilustracja 4. Ściana z nazwiskami żołnierzy, pomnik Vietnam Veterans Memorial, Waszyngton.

Warto poruszyć także jeszcze jedną istotną kwestię dotyczącą tego, jakie inskrypcje pojawiają się na pomnikach. Jonathan F. Vence, analizując ten problem, zauważa, że charakter tych napisów zmienił się wraz ze zmianą paradygmatu projektowania monumentów. Twórcy współczesnych realizacji, wpisujących się w paradygmat postmodernistyczny, ostrożnie operują tekstem, minimalizują jego obecność, unikają nadmiaru słów. Nowoczesny pomnik, w przeciwieństwie do tradycyjnych monumentów, ma pozostać dziełem otwartym na interpretację. W okolicznościach, w których każde słowo staje się przedmiotem negocjacji pomiędzy grupami reprezentującymi odmienne stanowiska, im mniej słów umieszczonych zostaje na monumentcie, tym lepiej (Vence 2005: 188). W przypadku VVM napis został dodany już po dedykacji muru, w wyniku kompromisu między tymi, którzy akceptowali jego formę, oraz tymi, którym trudno było uznać jego nieheroiczny, antywojenny wymiar. Wynikiem kompromisu było także dodanie flagi narodowej oraz pomnika trzech żołnierzy.

Inskrypcja umieszczona na pomniku weteranów wojny wietnamskiej jest dobrym przykładem poszukiwania formuły poprawności politycznej. W całości brzmi on następująco:

In honor of the men and women of the armed forces of the United States who served in the Vietnam War. The names of those who gave their lives and of those who remain missing are inscribed in the order they were taken from us. Our nation honors the courage, sacrifice, and devotion to duty and country of its Vietnam veterans. This memorial was built with private contributions from the American people. November 11, 1982.

Vence słusznie zauważa, że co najmniej dwa fragmenty inskrypcji mogą prowokować do postawienia pytań. Pierwszy dotyczy użycia strony biernej czasu przeszłego w sformułowaniu: „zostali nam odebrani”, co stanowi oczywistą ucieczkę przed koniecznością odpowiedzi na pytanie: przez kogo? Drugi z kolei nawiązuje do tradycji dawnych inskrypcji na pomnikach bohaterów, którzy zgodnie z nimi byli odważni, gotowi do poświęceń oraz oddani służbie i ojczyźnie. Właśnie takiego przesłania w swoim projekcie Maya Lin chciała uniknąć (Vence 2005: 189). Pomimo to inskrypcja wpisuje się w pierwotną ideę stworzenia monumentu, który miał się stać nie tylko miejscem pamięci i hołdu oddawanego poległym żołnierzom, ale także – używając języka Brunona Latoura – mediatorem, który pośredniczy i inicjuje procesy społeczne. W świetle teorii aktora–sie-

ci (ANT) możemy pomniki traktować jako „pośredników” wywołujących cały szereg działań społecznych. „Rzeczy, poza «determinowaniem» czy służeniem jako «horyzont ludzkiego działania», mogą je autoryzować, pozwalać na nie, umożliwiać je, zachęcać do niego, wyrażać na nie zgodę, sugerować mu je, wpływać na nie, powstrzymywać je, umożliwiać jego wykonanie, zabraniać go i tak dalej” (Latour 2010: 101). Zgodnie z teorią ANT rzeczy i obiekty stają się pełnoprawnymi aktorami. Jeśli przyjmiemy taką perspektywę, to okaże się, że monument weteranów stał się mediatorem procesów koncyliacyjnych oraz uzdrawiających. Warto dodać, że także w przypadku Vietnam Women’s Memorial, pomysłodawczyni jego powstania Diane Carlson Evans podkreślała, że celem realizacji jest uzyskanie ozdrowieńczego efektu poprzez umiejscowienie pomnika tam, gdzie celebrowana jest pamięć wszystkich weteranów tej wojny. Stworzenie miejsca honorującego poświęcenie oraz wysiłek kobiet w Waszyngtonie miało nie tylko skutkować uczczeniem ich pamięci, ale także inspirować do prowadzenia badań nad cywilnym i wojskowym udziałem kobiet w wojnie oraz nad psychologicznymi oraz społecznymi skutkami służby w Wietnamie⁹.

/// Mississippi Vietnam Veterans Memorial, Western New York Vietnam Veterans Monument – stanowe miejsca pamięci

W każdym z 50 stanów znajduje się miejsce pamięci poświęcone uczestnikom wojen prowadzonych przez Stany Zjednoczone Ameryki. Często są to miejsca określane jako Veteran’s Park, w których upamiętniane są ofiary wielu konfliktów. Koncepcja tworzenia tego rodzaju miejsc opiera się na idei zgrupowania w otwartej przestrzeni parkowej rozmaitych form upamiętnień honorujących amerykańskich żołnierzy walczących w różnych wojnach i służących w różnych formacjach (Army, Marine Corps, Navy, Air Force, Coast Guard, Merchant Marines). Pomnikom wojny wietnamskiej z reguły towarzyszy pomnik poświęcony żołnierzom walczącym w Korei (może to wynikać z kilku przyczyn: zbliżonego okresu końca wojny w Korei oraz stopniowego intensyfikowania w tym samym czasie zaangażowania USA w Wietnamie. Nie bez znaczenia jest także zimnowojenne tło obu konfliktów, walka rządu USA z ekspansją komunizmu, który postrzegany był jako zagrożenie dla interesów i bezpieczeństwa Ameryki, wreszcie przez cały czas trwania wojny w Wietnamie aż do dziś w Korei Południowej obecne są amerykańskie wojska). Spektakularnym tego przy-

⁹ <http://www.vietnamwomensmemorial.org/history.php>; dostęp: 4.02.2021.



Ilustracja 5. Pomnik Weteranów Wojny Koreańskiej, Waszyngton.

kładem są sąsiadujące ze sobą pomniki obu wojen usytuowane na terenie waszyngtońskiego parku narodowego, National Mall (il. 5).

Podobnie stało się w przypadku kompleksu zlokalizowanego w Ocean Springs, gdzie obok pomnika wojny wietnamskiej ulokowano monument poświęcony marynarzom z okrętu podwodnego USS *Tulibee*, który zatonął w 1944 roku. Można się zastanawiać, na ile rozwiązania te odzwierciedlają typowo amerykański sposób grupowania pomników i organizowania ich w formie „parków pamięci”. Stanowi to jednak osobne zagadnienie, wymagające odrębnego badania i analizy porównawczej północnoamerykańskich i europejskich (lub innych) metod upamiętniania konfliktów wojennych.

Zlokalizowany w Ocean Springs, Mississippi Vietnam Veterans Memorial wybudowany został w 1995 roku po to, aby upamiętnić 668 żołnierzy pochodzących z tego południowego stanu. Stanowi on przykład hybrydowego rozwiązania komemoratywnego (il. 6). Na dwóch granitowych ścianach ustawionych naprzeciw siebie umieszczono nazwiska poległych. Ponadto wykorzystano fotografie, na podstawie których metodą laserowego grawerowania w granicie utrwalono kilkadziesiąt twarzy poległych żołnierzy¹⁰. Zabieg ten, nawiązujący do tradycji fotografii nagrobnej, po-

¹⁰ <https://www.gulfcoast.org/listings/mississippi-vietnam-veterans-memorial-uss-mississippi-cgn-40-main-mast-%26-wwii-uss-tulibee-memorial/526/>; dostęp: 12.08.2020.



Ilustracja 6. Mississippi Vietnam Veterans Memorial, Ocean Springs.



Ilustracja 7. „Galeria” portretów umieszczona na pomniku w Ocean Springs.

zwolił na silniejsze upamiętnienie poległych. Nie widzimy już tylko rzędów nazwisk, ale także twarze, najczęściej młodych ludzi. Powstała w ten sposób osobliwa galeria portretów, która konfrontuje odwiedzających nie tyle z żołnierzami, ile przede wszystkim z ofiarami wojny, poprzez nadanie im kontekstu funeralnego (il. 7).

Nieopodal głównej części monumentu znajduje się maszt, pochodzący z krążownika USS Mississippi. Ponad monumentem unoszą się flagi koalicjantów: Australii, Korei Południowej, Nowej Zelandii, Tajlandii i Wietnamu Południowego, co nie jest często spotykane w ekskluzywnym, ograniczonym do amerykańskich ofiar sposobie honorowania poległych w Wietnamie żołnierzy. Kolejnym elementem kompleksu jest ekspozycja emblematycznego dla wojny wietnamskiej amerykańskiego helikoptera Bell UH-1, potocznie określanego „Huey”. Ten znajdujący się w omawianym kompleksie pomalowany jest w kolory jednostek medycznych. Podobne rozwiązanie, włączające w plan pomnika helikopter „Huey”, znajduje się w parku pamięci USS Alabama (il. 8). Lower Alabama Vietnam Veterans Memorial także opiera się na założeniu upamiętniania wszystkich ofiar pochodzących z tej części stanu Alabama poprzez wygrawerowanie ich nazwisk na czarnej granitowej płycie. W tym przypadku dodano jeszcze rzeźbę stojącego żołnierza, który trzyma w dłoniach tak zwany nieśmiertelnik, czyli metalową blaszką stanowiącą powszechny w wojsku element systemu identyfikacji w przypadku śmierci lub zranienia. Naturalnej wielkości figurę żołnierza usytuowano w pobliżu głównej części pomnika, aranżując tym samym scenę czuwania przy symbolicznym grobie poległych towarzyszy. Układ wszystkich elementów tego pomnika stanowi odwzorowanie rozwiązania komemarytywnego z Waszyngtonu. Ponownie mamy tu do czynienia z całkowicie nieheroicznym pomnikiem o charakterze hybrydowym.

Pomysł na stworzenie miejsca pamięci w Ocean Springs narodził się, podobnie jak w przypadku monumentu z Waszyngtonu, w kręgach weteranów, w 1985 roku podczas spotkania Vietnam Veterans Association i Vietnamese Vietnam Veterans. Od tego czasu upłynęło niemal dziesięć lat, zanim przystąpiono do realizacji pomysłu. Pod koniec roku 1994 propozycja budowy pomnika została przedstawiona władzom stanowym, a już w maju 1995 odbyła się ceremonia rozpoczęcia prac. Powołany w celu nadzorowania przedsięwzięcia komitet podkreślał, że rodziny i wietnamscy weterani będą przybywać tu, aby znaleźć ukojenie (Anderson 2019). Monument zgodnie z założeniem fundatorów miał pełnić funkcję ozdrowieńczą, ale także uczyć i stanowić świadectwo poświęcenia amery-



Ilustracja 8. Helikopter Bell UH-1, Mississippi Vietnam Veterans Memorial.

kańskich żołnierzy. Jednocześnie na stronie internetowej stworzonej przez Mississippi Vietnam Veterans Memorial Committee znajdujemy opis koncepcji pomnika. Jej twórcy pragną nie tylko uczcić pamięć poległych, ale także zwrócić uwagę na to, jaka lekcja płynie z wojny wietnamskiej na przyszłość. Lekcja ta, ich zdaniem, powinna doprowadzić do tego, aby nigdy więcej Ameryka nie wysyłała swoich żołnierzy na pola bitwy i na śmierć bez powszechnego porozumienia i zgody całego narodu. I chociaż myśl ta nie pojawia się w postaci trwałego napisu umieszczonego na monumencie, to jednak wydaje się istotna jako krytyczna idea leżąca u genezy całego przedsięwzięcia¹¹.

¹¹ <http://psysim.tripod.com/msvnavabout.html>; dostęp: 10.09.2020.



Ilustracja 9. Western New York Vietnam Veterans Monument, Buffalo.

Pomnik wojny wietnamskiej w Buffalo, podobnie jak wcześniej omawiane monumenty, usytuowany jest w miejscu nazwanym Veteran's Park. Obok niego znajduje się także kilka innych monumentów poświęconych uczestnikom prowadzonych przez USA wojen. Między innymi: pomnik Pearl Harbor, pomnik poświęcony polskim żołnierzom biorącym udział w II wojnie światowej, pomnik wojny koreańskiej, pomnik upamiętniający Latynosów służących w armii amerykańskiej (Potrikus 2019). Pomnik żołnierzy poległych w Wietnamie składa się z widocznej na zdjęciu niskiej kolumny zwieńczonej obrazem żołnierza obserwującego odlatujący helikopter transportowy (il. 9). Obraz ten został wykonany przez artystę należącego do Vietnam Veterans Art Group, Ralpha B. Sirianniego, któ-

ry w latach 1968–1972 służył w Korpusie Piechoty Morskiej¹². Kolumna otoczona jest granitowymi, półkolistymi skrzydłami z wygrawerowanymi nazwiskami ponad 500 poległych żołnierzy pochodzących z zachodniej części stanu Nowy Jork. Pomnik został wybudowany w 1984 roku i stał się kolejnym z monumentów poświęconych wojnie wietnamskiej¹³. Monument wpisuje się w podobny schemat upamiętniania, łączy różne elementy składowe oraz znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie innych monumentów, podobnie też jego geneza związana jest z grupą inicjatywną wywodzącą się ze środowiska weteranów. Pomimo formalnych różnic pomniki te zdają się powstawać w oparciu o zbliżone założenie uczczenia pamięci poległych przy możliwie ograniczonych odwołaniach do samej wojny, powielając tym samym założenia sformułowane przez Vietnam Veterans Memorial Found. Żołnierze z Wietnamu nie są prezentowani na nich jako bohaterowie, ale jako ofiary działań wojennych.

/// Podsumowanie – żałoba ekskluzywna, wątpliwa gloria

Wnioski, które płyną z analizy literatury poświęconej wietnamskim pomnikom oraz z obserwacji przeprowadzonych w kilku miejscach ich lokalizacji, można streścić w pięciu punktach. Kolejno odnosić się będą one do: ekskluzywności pomników żałobnych, sposobów lokowania monumentów w przestrzeni, ich funkcji „ozdrowieńczej”, poszukiwania rozwiązań formalnych łączących poczucie straty z żołnierską dumą oraz, na sam koniec, do inicjatorów powstania monumentów wojny wietnamskiej

1. Analizowane pomniki i miejsca pamięci w zdecydowanej większości potwierdzają ekskluzywny charakter żałoby narodowej. Jak zauważa James Tatum w tekście poświęconym pomnikowi wojny wietnamskiej: „państwa rzadko stawiają pomniki wojenne poświęcone swoim martwym wrogom” (Tatum 1996: 638). Jednak w przypadku tej wojny pod określeniem „Wietnamczyk” kryje się szeroki zakres znaczeniowy. Z jednej strony byli ci, którzy walczyli w szeregach komunistycznego Wietkongu, z drugiej – sojusznicy, żołnierze sił Wietnamu Południowego. I właśnie ci drudzy zostali niemal całkowicie pominięci w amerykańskich praktykach komemoratywnych. Na pomniku weteranów wojny wietnamskiej Mayi Lin zabrakło miejsca dla uhonorowania sojuszników. Ekskluzywna przestrzeń National Mall przeznaczona jest jedynie do celebrowania amerykańskiej żałoby.

¹² <http://sirianniart.com/w/the-artist/>; dostęp: 10.09.2020.

¹³ Pomniki takie znajdują się między innymi w Nowym Jorku, Albany, Rochester, Pittsburghu.

2. Pomniki poświęcone żołnierzom walczącym w Wietnamie bardzo często lokowane są w miejscach, w których istnieją już monumenty poświęcone innym konfliktom. Powstają w ten sposób miejsca pamięci, przestrzenie zbiorowych celebracji, spotkań weteranów oraz ich rodzin. Funkcję taką spełnia National Mall, ale rozwiązanie to pojawia się także w wielu innych miejscach. Umieszczanie pomników różnych wojen w bezpośrednim sąsiedztwie może mieć wiele przyczyn, zarówno praktycznych, wynikających z planów zagospodarowania przestrzeni publicznej, jak i społecznych, wynikających z wyjątkowej pozycji weteranów i żołnierzy w USA, oraz ideologicznych, związanych z kształtowaniem pamięci społecznej. Konflikty te przedstawiane są jako „słuszne”, a przekaz, jaki ma płynąć z monumentów, jest spójny i ukazuje Amerykę jako kraj broniący demokracji, przeciwstawiający się planom komunistycznej ekspansji, gotowy do walki za wolość innych. I nawet jeśli sama wojna oceniana jest negatywnie, to poświęcenie indywidualnych żołnierzy, tak jak w przypadku VVM, ostatecznie zawsze zostaje uhonorowane i docenione. Łatwo dostrzec przejawy takiego myślenia w przemówieniach amerykańskich prezydentów. Dla przykładu w 1965 roku Lyndon B. Johnson, odnosząc się do Deklaracji Niepodległości oraz do przekonań ojców założycieli, mówił: „to w imię tych zdań Amerykanie walczyli i ginęli przez dwa stulecia; dziś także, obecni w tylu miejscach świata, strzegą tam za cenę swojego życia naszej wolności” (2006: 73). Jeśli zatem wszyscy Amerykanie w każdej wojnie walczyli i walczą o to samo, to grupowanie poświęconych im monumentów nie powinno dziwić, a wręcz przeciwnie, jawi się jako logiczne i zgodne z oficjalną wykładnią polityki państwa.

3. Omawiane pomniki, w przeciwieństwie do anonimowych grobów nieznanego żołnierza, mają mieć zindywidualizowany charakter celebrujący każdą jednostkową śmierć. W tekstach analizujących waszyngtoński pomnik często podkreśla się jego terapeutyczne znaczenie i „ozdrowieńcze” oddziaływanie¹⁴. Monument analizowany w takim kontekście stwarza „bezpieczne” pole do konfrontacji z traumą oraz pamięcią o poległych towarzyszach walki. Wszystkie przywołane w tekście monumenty opierają się na zbliżonej idei umieszczenia nazwisk poległych na granitowej powierzchni. Projekt Lin stał się matrycą amerykańskiego pomnika wojennego poświęconego wojnie wietnamskiej. Wynika to z popularności tego monumentu, uznania przez krytyków, ale także roli, jaką wciąż odgrywa

¹⁴ Ceremonia odsłonięcia pomnika zapoczątkowała ten proces, a sam jej przebieg wyzwolił niezwykle silne emocje. Nastrój tego dnia świetnie oddał Joel L. Swerdlow w tekście *To Heal the Nation* (1985).

w środowisku weteranów oraz ich rodzin. Powielanie wzorca wynika zapewne również ze skuteczności zaproponowanego rozwiązania, w którym oddzielono kwestie wojny i jej oceny od indywidualnych losów żołnierzy, którzy często znajdowali się w Wietnamie wbrew własnej woli, w wyniku obowiązkowego poboru. Między innymi dzięki temu może on tworzyć konsensus społeczny wokół poczucia straty, bez odwoływania się do skutków działań wojennych podejmowanych przez Amerykanów (między innymi: pacyfikowania całych regionów Wietnamu, organizowania masowych akcji przesiedleńczych, nalotów dywanowych, używania bomb kasetowych i napalmu, zrzucania defoliantów, takich jak Agent Orange, a w rezultacie wieloletniego skażenia terenów, na których prowadzono operacje wojskowe). Kiedy nie ma powodów do świętowania zwycięstwa, można słać glorię żołnierskiego trudu i poświęcenia.

4. Pomnik zaprojektowany przez Lin często opisywany jest jako antypomnik, antymonument. „Monument w swoim sposobie symbolizowania wojny pozostaje ambiwalentny. Jakkolwiek mieści się w gatunku monumentów wojennych, odróżnia się od pozostałych, ponieważ nie jest heroiczny i przypomina o narodowej stracie” (Kattago 2015: 190). Tradycyjne monumenty miały dydaktyczne, jasne przesłanie, wyrażone przedstawieniem figuratywnym, inskrypcją, odwołaniem się do alegorii oraz archetypicznych form symbolicznych. Antymonumenty nie oferują tak prostych rozwiązań, pozostają niejednoznaczne, otwarte na interpretację, ich zrozumienie wymaga czasami odwołania się do dodatkowych informacji. „[...] [S]ą realizacjami najczęściej znaczoneymi odejściem od ornamentalnych wyobrażeń figuratywnych ku niestandardowym poszukiwaniom formalnym [...]” (Krzyżanowska 2015: 234). Projekt Lin opiera się próbom poddania go jednej, dominującej interpretacji lub wpisania w określoną formę narracyjną (Stevens, Franck, Fazakerley 2018: 228). Według przytoczonych autorów VVM jest nie tylko antypomnikiem, ale także formą dialogiczną, która wpisuje się w koncepcję National Mall oraz znajdujące się w pobliżu rozmaite upamiętnienia, przede wszystkim liczne pomniki. Nie zmienia to faktu, że pomniki wojny wietnamskiej, przybierając żalobny charakter, nieustannie przypominają o odwadze, poświęceniu i chwale amerykańskiego żołnierza. Mogą być odczytywane zatem „jako wcielenie idei patriotyzmu i nacjonalizmu oraz jako ekspresja braterstwa wraz z żalem po martwych” (Bodnar 1992: 9).

5. Interesującym wątkiem badania pomników jest ustalenie tego, jaka grupa społeczna stała za inicjatywą ich powstania. W tym przypadku byłoby to pytanie o to, ile spośród pomników powstało z inicjatywy wetera-

nów i ich rodzin oraz na ile ich realizacja była aktywnie przez takie grupy wspierana lub też jak w przypadku pomnika z Buffalo, współtworzona przez artystów, którzy odbyli służbę wojskową w Wietnamie. Inicjatorką omawianego Vietnam Women's Memorial także była służąca w Wietnamie pielęgniarzka Diane Carlson Evans. W przypadku analizowanych monumentów udział weteranów za każdym razem był znaczący, a nawet kluczowy w procesie ich powstawania. Pomniki zawsze są wynikiem działań kolektywnych, warto badać społeczne relacje, które towarzyszą ich realizacjom. W przypadku pomnika zaprojektowanego przez Lin w artykule ukazano cały proces, począwszy od pomysłu, poprzez konkurs, do samej realizacji i uroczystego odsłonięcia monumentu. Równie ciekawe z socjologicznego punktu widzenia są zmieniający się status i znaczenie pomników. W.J.T. Mitchell, pisząc o obrazach (w tym także o monumentach), prowokujących negatywne reakcje, przywołuje VVM, „który potępiono zrazu jako antywojenny przeciwpomnik, obrażający pamięć heroizmu żołnierzy amerykańskich” (2013: 158). Z czasem, co podkreśla Mitchell, recepcja pomnika przeszła głęboką przemianę, a monument jest jednym z najbardziej czczonych i najczęściej odwiedzanych w USA. Pomniki wojny wietnamskiej stały się trwałym elementem amerykańskiej kultury wizualnej będącej częścią złożonego, politycznego i ideologicznego systemu, porządkującego i nadającego znaczenie historii oraz teraźniejszości tego państwa. Aby zrozumieć ich działanie, należy je analizować właśnie w kontekście tego systemu, który reguluje między innymi sposoby rozumienia tej wojny oraz innych wojen toczonych przez Stany Zjednoczone.

Bibliografia:

/// Abramson D. 1996. *Maya Lin and the 1960s: Monuments, Time Line, and Minimalism*, „Critical Inquiry”, nr 4, s. 679–709.

/// Anderson J. 2019. *Ocean Springs – Vietnam Veterans Memorial Gives Unique Look at History (Sampling History)*, https://www.gulfive.com/mississippi-press-living/2012/07/ocean_springs_-_vietnam_vetera.html; dostęp: 12.07.2020.

/// Bodnar J. 1992. *Remaking America. Public Memory, Commemoration, and the Patriotism in the Twentieth Century*, Princeton University Press.

- /// Boyd J.D. 2007. *Lasting Resonance. The National Vietnam Veterans Memorial's Influence on Two Northern Florida Veterans Memorials*, Florida State University Libraries, <https://fsu.digital.flvc.org/islandora/object/fsu:181747/datastream/PDF/view>; dostęp: 18.12.2001.
- /// Danto A. 1985. *Vietnam Veterans Memorial*, „The Nation”, August 31, s. 152–155.
- /// Fitzpatrick P. 2011. *Widows at the Wall. An Exploration of the Letters Left at the Vietnam War Memorial*, „Mortality”, vol. 16, no. 1, <https://doi.org/10.1080/13576275.2011.536372>; dostęp: 17.07.2020.
- /// Friedman M.J. 1981. *Post-Vietnam Syndrome. Recognition and Management*, „Psychosomatics”, vol. 22, no. 11, s. 931–934, 941–942.
- /// Gruszka P. 2019. *Dlaczego Amerykanie przegrali wojnę w Wietnamie?*, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2019/04/01/dlaczego-amerykanie-przegrali-wojne-w-wietnamie/>; dostęp: 5.02.2021.
- /// Hagopian P. 2009. *The Vietnam War in American Memory. Veterans, Memorials, and the Politics of Healing*, University of Massachusetts Press.
- /// Idzik J., Klepka R. 2020. *Medialne relacje wojenne. Od wojny w Wietnamie do czasów współczesnych*, Wydawnictwo Libron.
- /// Isaacs A.R. 1997. *Vietnam Shadows. The War, Its Ghosts, and Its Legacy*, Johns Hopkins University Press.
- /// Johnson B.L. 2006. *We Shall Overcome*, tłum. W. Stanisławski, [w:] *Wielkie mowy historii. Od Kennedy'ego do Ratzingera*, red. T. Zawadzki, Wydawnictwo POLITYKA Spółdzielnia Pracy, s. 71–79.
- /// Kattago S. 2015. *Monumenty wojenne i polityka pamięci. Radziecki pomnik wojny w Tallinie*, [w:] *Pomniki wojenne. Formy, miejsca, pamięć*, red. T. Ferenc, M. Domański, Wydawnictwo ASP w Łodzi, s. 176–203.
- /// Krzyżanowska N. 2015. *Pomiędzy pamięcią a zapomnieniem. (Anty)pomnik jako (nie)pamięć uprzedmiotowiona*, [w:] *Pomniki wojenne. Formy, miejsca, pamięć*, red. T. Ferenc, M. Domański, Wydawnictwo ASP w Łodzi, s. 224–247.
- /// Latour B. 2010. *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Arbiszewski, Wydawnictwo Universitas.

/// Lester D. 2005. *Suicide in Vietnam Veterans. The Suicide Wall*, „Archive of Suicide Research”, vol. 9, no. 4, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13811110500182471>; dostęp: 17.07.2020.

/// Longley K. 2013. *Between Sorrow and Pride. The Morenci Nine, the Vietnam War, and Memory in Small-Town America*, „Pacific Historical Review”, vol. 82, no. 1, s. 1–32.

/// McGeough R.E. 2011. *The American Counter-monumental Tradition. Renegotiating Memory and the Evolution of American Sacred Space*, Louisiana State University, https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3555&context=gradschool_dissertations; dostęp: 12.02.2021.

/// MacLean A. 2010. *The Things They Carry. Combat, Disability, and Unemployment among U.S. Men*, „American Sociology Review”, vol. 75, no. 4, s. 563–585.

/// Mitchell W.J.T. 2013. *Czego chcą od nas obrażony? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrażonych*, tłum. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury.

/// Palmer L. 1988. *Sbrapnel in the Heart. Letters and Remembrances from the Vietnam Veterans Memorial*, Vintage Books.

/// Potrikus A. 2019. *A Tribute to Veterans. Stunning Memorials in Western New York*, <https://www.newyorkupstate.com/life-and-culture/erry-2018/10/10a600f4a-f2172/a-tribute-to-veterans-stunning.html>; dostęp: 6.02.2021.

/// Schell J. 2020. *Prawdziwa wojna. Wietnam w ogniu*, tłum. R. Lisowski, Wydawnictwo „Czarne”.

/// Schulzinger R.D. 2020. *Wojna w Wietnamie 1941–1975*, tłum. G. Smólka, Wydawnictwo Astra S.C.

/// Smith L. 2000. *Window or Mirror. Vietnam Veterans Memorial and the Ambiguity of Remembrance*, [w:] *Symbolic Loss. The Ambiguity of Mourning and Memory at Century's End*, red. P. Homans, The University Press of Virginia, s. 105–125.

/// Stevens Q., Franck A.K., Fazakerley R. 2018. *Counter-monuments. The Anti-monumental and the Dialogic*, „The Journal of Architecture”, vol. 17, no. 6, s. 951–972.

/// Saraceno J. 2020. *Kent State – and the Day That Changed America*, <https://www.aarp.org/politics-society/history/info-2020/kent-state-shooting.html>; dostęp: 5.02.2021.

- /// Sontag S. 2010. *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo Karakter.
- /// Swerdlow L.J. 1985. *To Heal the Nation*, „Syracuse University Magazine”, vol. 2, no. 1, <https://surface.syr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1188&context=sumagazine>; dostęp: 19.07.2020.
- /// Talbot R.P., Oplinger J.T. 2013. *Social Stratification and Ethnic Mobilization. U.S Military Deaths in Southeast Asia*, „Race, Gender & Class”, vol. 21, no. 1/2, s. 195–210.
- /// Tatum J. 1996. *Memorials of the America War in Vietnam*, „Critical Inquiry”, vol. 22, no. 4, s. 634–678.
- /// Torreón B.S. 2020. *U.S. Periods of War and Dates of Recent Conflicts*, updated June 5, 2020, <https://fas.org/sgp/crs/natsec/RS21405.pdf>; dostęp: 3.02.2021.
- /// Vence F.J. 2005. *Documents in Bronze and Stone. Memorials and Monuments as Historical Sources*, [w:] *Building New Bridges. Methods and Interdisciplinarity*, red. J. Keshen, S. Perrier, University of Ottawa Press, s. 185–198.
- /// Wagner-Pacifici R., Schwartz B. 1991. *The Vietnam Veteran Memorial. Commemorating a Difficult Past*, „American Journal of Sociology”, vol. 97, no. 2, s. 376–420.
- /// Watkins N., Cole F., Weidemann S. 2010. *The War Memorial as Healing Environment. The Psychological Effect of the Vietnam Veterans Memorial on Vietnam War Combat Veterans' Posttraumatic Stress Disorder Symptoms*, „Environment and Behaviour”, vol. 4, no. 3, s. 351–375.
- /// Wiener J. 2010. *Nixon and the 1969 Vietnam Moratorium*, <https://www.thenation.com/article/archive/nixon-and-1969-vietnam-moratorium/>; dostęp: 5.02.2021.
- /// Willbanks J.H. 2018. *Vietnam. The Course of a Conflict*, US Army Command and General Staff College Press.

/// Abstrakt

Niejednoznaczny stosunek Amerykanów do konfliktu w Wietnamie znajduje odzwierciedlenie w poświęconych mu pomnikach. Celem artykułu jest ukazanie, jak te ambiwalentne uczucia wpływają na kształt monumentów upamiętniających żołnierzy walczących w Wietnamie. W tekście wyróżniono trzy formy monumentów: figuratywne, abstrakcyjne oraz hybrydowe. Te ostatnie łączą różne rozwiązania i style, często przybierając kształt wieloelementowych miejsc pamięci. W każdym przypadku pomniki te pozbawione są wojennego patosu, a ich przesłanie koncentruje się na stracie. Inicjatorzy ich powstania oraz projektanci monumentów koncentrują się na wyrażeniu żaloby, jednocześnie przypominając o odwadze, poświęceniu i chwale amerykańskiego żołnierza. Można zatem mówić o kulturowej matrycy amerykańskiego pomnika poświęconego wojnie wietnamskiej, która spójnie łączy celebrowanie straty wraz z uznaniem żołnierskiej glorii, unikając przy tym jakiegokolwiek oceny samego konfliktu. Dzięki temu monumenty te spełniają funkcję ozdrowieńczą, więziotwórczą oraz edukacyjną.

Słowa kluczowe:

wojna w Wietnamie, pomniki wojny wietnamskiej, ozdrowieńcza funkcja monumentów, pomniki hybrydowe

/// Abstract

Monuments of Glory and Mourning: American Vietnam War Memorials

The ambiguous attitude of Americans to the conflict in Vietnam is reflected in their war monuments. The aim of this article is to show how these ambivalent feelings affect the shape of monuments commemorating the soldiers who fought in Vietnam. Three types of monument are distinguished: figurative, abstract, and hybrid. The latter combines various solutions and styles; it is often a multi-element memorial site. In all cases, these monuments are devoid of the pathos of war and their message is focused on loss. The initiators and designers of the monuments concentrate on expressing mourning, while reminding us of the courage, sacrifice, and glory of the American soldiers. It is therefore possible to speak of the cultural matrix of the American monument dedicated to the Vietnam War, which coherently combines the celebration of losses with recognition of the soldier's glory,

while avoiding any assessment of the conflict itself. Thanks to this, these monuments fulfill a healing, bond-forming, and educational function.

Keywords:

Vietnam war, monuments to the Vietnam War, healing function of the monuments, hybrid monuments

/// Tomasz Ferenc – pracownik Katedry Socjologii Sztuki UŁ. Jego obszar zainteresowań badawczych obejmuje antropologię i socjologię wizualną, studia nad procesami migracyjnymi oraz biograficznie zorientowaną socjologię sztuki. Ostatnie publikacje: T. Ferenc, K. Józwiak, A. Różycki, *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2020, T. Ferenc, M. Domański, *Borderlands. Tensions on the External Borders of the European Union*, Wydawnictwo ASP w Łodzi 2019.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0748-889X>

E-mail: tomasz.ferenc@uni.lodz.pl

PROBLEMATYCZNE POMNIKI

STATUY POD GILOTYNĘ

Marcin Darmas
Uniwersytet Warszawski

Esej ten jest propozycją wieloaspektowej – ekonomicznej, symbolicznej i ideologicznej – egzegezy wydarzeń, które miały miejsce latem 2020 roku we francuskich departamentach zamorskich. Natura wywodu ma charakter socjologiczno-filozoficzno-publicystyczny i nie stroni również od przemyśleń wykraczających poza ramy wyznaczone przez dyskurs akademicki. Wpisuje się w niezwykle modną nad Sekwaną metodę eseistyczną, którą należałoby nazwać hermeneutyką i genealogią współczesności w jej wymiarze tak politycznym, socjologicznym, jak ogólnopoglądowym i ogólno-ideowym. Chodzi o poszukiwanie w dzisiejszych fenomenach społecznych, regulacjach prawnych czy stosowanych narracjach głębszego i ogólniejszego sensu. Implikuje tropienie historycznej genezy zjawisk współczesnych.

Podejście hermeneutyczno-geneologiczne ma za zadanie odkrywanie ukrytych sensów. Nie tylko wydobywa na jaw to, co istotne, ale też tłumaczy odsłonięte w ten sposób własności „współczesnego ducha”. Metoda porządkująca poniższe rozważania poniekąd wpisuje się w „filozofię podejrzenia”. Jej zasadniczy zamysł trafnie charakteryzował Józef Tischner: „Filozofię tę, jak żadną inną, przenika intencja demaskatorska. Nie zamierza ona poprzestać na «bezstronnym opisie» danej nam bezpośrednio rzeczywistości, lecz dąży do tego, by rzeczywistość tę poddać zabiegowi demaskowania, celem wydobycia na jaw tego, co ukryte. [...] Podstawową kategorią myślenia hermeneutycznego staje się [...] kategoria «złudzenia». Świat, suponuje się, jest co najmniej «dwuznaczny», świat doświadczeń bezpośrednich jest inny niż świat istniejący rzeczywiście. Niemniej między obydwo ma światami istnieją ścisłe związki, dzięki którym możemy wy-

zwalać się spod złudzenia, przechodząc od świata ulud do świata prawdy” (Tischner 1989: 130)

To, co łączy przywołanych w tym eseju autorów i ich koncepcje – głównie z Francji – to nieustanne powoływanie się na Wielką Rewolucję. Dlatego też teza, która zostanie wyeksponowana i będzie porządkowała strukturę całego wywodu, jest następująca: niepodobna zrozumieć współczesnego kształtu polityki społecznej i międzynarodowej Francji bez niegasnących oświeceniowych marzeń o przeobrażaniu porządku świata społecznego i samej natury człowieka.

Obalanie pomników z przeszłości nie tylko jednoznacznie wystawia ocenę przodkom – ma zainicjować nowy start.

/// Nowy ład a przemoc

Dzieje francuskiego ikonoklazmu mają długą tradycję. Burzono kościoły innowierców w 1562 roku. Obalano pomniki królów podczas rewolucyjnej zawieruchy na mocy Dekretu z 14 sierpnia 1792 roku. Kamienne rozbijano w proch, te z brązu „wzniesione pod impulsem pychy tyranii i kalające oczy obywateli Republiki” przetapiano na armaty (Ledré 1949: 80–81). Wojska Ocalenia Publicznego strzelały z nowych armat do wrogów wewnętrznych i zewnętrznych...

Każda kolejna Republika rodziła się w wyniku przemocy fizycznej i symbolicznej, nawet ta ostatnia, piąta, ostro się odcinała od podwójnego dziedzictwa: z jednej strony od niekończących się waśni parlamentaryzmu czwartej Republiki, z drugiej, od wstydlivej kolaboracji rządu Vichy z Niemcami.

Niniejszy tekst stanowi próbę opisu oraz interpretacji obalania pomników wielkich Francuzów, które wzmogły się latem 2020 roku. Obecne wydarzenia, rozgrywane głównie w departamentach zamorskich, mają swoją specyfikę. Przede wszystkim wpisują się w ogólnoświatowy ruch antykolonialny. A ponadto, dość osobliwie, eufemistycznie rzecz ujmując, dobierają pod topór mężów przeszłości. Na pierwszy rzut oka można odnieść wrażenie, że rozpędzona śmieciarka obecnej rzeczywistości społecznej pochłaniała na swojej drodze wszystko i wszystkich, bez względu na wikłanie lub nie w kolonialne zawieruchy.

Od tego proponuję zacząć.

Trudno pojąć przypadek zniszczenia monumentów postaci, by tak rzec, nieskazitelnej. 22 maja 2020 roku, a więc trzy dni przed zabójstwem George’a Floyda, dwie statuy Victora Schelchera na Martyńce (w stolicy Fort-

-de-France oraz w miejscowości nazwanej na jego cześć Schœlcher) zostały zniszczone. Jedna potężna, marmurowa, druga, krucha, gipsowa (il. 1).

Urodzony w 1804 roku Victor Schœlcher poznał cienie i nędzę białego kolonializmu podczas wielu wypraw do Stanów Zjednoczonych oraz na Kubę. Przyszły senator francuskiego Zgromadzenia Narodowego miał za ledwie szesnaście lat, gdy ujrzał na własne oczy okrucieństwo wobec czarnoskórych niewolników. Obrazy, które zobaczył, odcisnęły na nim piętno. Stał się gorącym orędownikiem zniesienia niewolnictwa. Schœlcher opublikował pierwszy artykuł o nieludzkim traktowaniu niewolników w „Revue de Paris” w 1830 roku (1830: 71–83): najpierw nawoływał do stopniowego jego zniesienia, a następnie do całkowitego zerwania ze zbrodniczym systemem. Mianowany podsekretarzem stanu Marynarki i Kolonii 4 marca 1848 roku Schœlcher szybko rozpoczął pracę nad projektem politycznym dążącym do wyzwolenia z uścisków zbrodniczego systemu kolonialnego czarnej społeczności. Efektem tych starań jest uchwalony 27 kwietnia 1848 roku słynny Dekret o zniesieniu niewolnictwa. A zwieńczeniem jego niekazitelnej politycznej drogi były poselstwa na ziemiach, które wyzwolił: na Martynice, w Gwadelupie oraz Gujanie.

W 1982 roku Aimé Césaire, jeden z teoretyków tzw. *négritude*, czarnej kultury literackiej, oraz polityk, powiedział o Schœlcherze: „można stre-



Ilustracja 1. Zburzony pomnik Victora Schœlchera. Fort-de-France, Martynika.

ścić jego wielkość w trzech słowach: humanista, bojownik o prawa człowieka, socjalista” (Césaire 2013: 249–250). Z inicjatywy Gastona Monnerville’a prochy Schœlchera złożono do Panteonu 20 maja 1949 roku.

Data zniszczenia pomników ku czci Schœlchera nie jest koincydencją – 22 maja zniesiono na Martynice niewolnictwo. Warto przytoczyć inne przypadki. Cayenne w nocy, między 1 a 2 lipca, oblano farbą, a dwa tygodnie później strącono pomnik autora Dekretu z 1848 roku. Na pomniku wybudowanym w 1897 roku wyryto napis: „Victorowi Schœlcherowi, wdzięczne Cayenne / Od tej pory Republika na zawsze zamyka oczy na różnice w łonie Ludzkości, nikogo nie będzie wykluczała i nie uchyli się od nieśmiertelnej dewizy – wolność, równość, braterstwo”. Dwa inne pomniki Schœlchera obalono na Gujanie – ziemi, którą reprezentował we francuskim parlamencie.

W sumie latem 2020 roku obalono pięć pomników inicjatora Dekretu o zniesieniu niewolnictwa. Dlaczego padło właśnie na Schœlchera? Jacqueline Lalouette, historyczka i badaczka przestrzeni symbolicznych, na pierwszy plan wysuwa tezę, że przyczyną tego jest trwająca od dekad oplakana sytuacja ekonomiczna na Antylach, za którą rdzenni mieszkańcy obwiniają „białych z heksagonu”¹. Ponadto dominacja polityczna i finansowa społeczności białej, tzw. *béké*, rodzi na wyspach różnego rodzaju resentymenty. Do tego należy dodać liczne skandale związane z użyciem groźnych dla zdrowia pestycydów na plantacjach bananów zarządzanych właśnie przez *béké*. Wina za zatrucie środowiska wysp spadła na białych Francuzów. Z szyku wychodzi również nowa historiografia pokazująca, że w wyniku dekretu 1848 roku sytuacja rdzennej społeczności Antyli nie stała się wcale lepsza, tylko gorsza (Lalouette 2021: 32). Akty wandalizmu, które przedstawiam, noszą znamiona „współczesnego konfliktu społecznego”, tak jak go widział i opisywał Ralph Dahrendorf (Dahrendorf 1993). Niemiecki socjolog upatruje zasadniczy czynnik nasilenia się objawów konfliktu we wzajemnym jego nakładaniu się i wzmacnianiu w różnych sferach życia: gospodarczego, politycznego oraz religijnego. Dostrzegać tu możemy paralelę z „totalnym faktem społecznym” skonceptualizowanym przez Marcela Maussa. W tej wizji akty obalenia pomników mówią o kondycji całego aktualnego społeczeństwa, skupiają w sobie i wyrażają wszystkie instytucje danego społeczeństwa: religijne, prawne, moralne i wytwarzają efekty estetyczne i morfologiczne (Mauss 2012: 64).

Technologia i zmiana warunków pracy będą tworzyć nowe formy marginalizacji, twierdził Dahrendorf, które prędzej czy później doprowadzą

¹ *Biali z heksagonu* – kontynentalni, rdzenni Francuzi.

do wybuchu konfliktu. Dodatkowo niemiecki socjolog twórczo rozwija koncepcje polityczne Amartyi Sena. Skrótowo rzecz ujmując, Sen stosuje rozróżnienie między dobrami ekonomicznymi a politycznymi lub inaczej nazwanymi obywatelskimi lub demokratycznymi. Uprawnienia porównuje on do biletów na każdy element życia społecznego, który poszerza wybór demokratycznego obywatela. Od nich zależy to, do czego ma dostęp obywatel. Natomiast zasoby ograniczają to, co obywatel może realnie zdobyć, gdy ma już przedstawione spektrum wyboru. Dochodzimy tutaj do głównego założenia tej teorii – do konfliktu dwóch partii. Jedna uznaje za kluczową rolę zasobów (największą potrzebą jest wzrost gospodarczy i produkcja towarów). Druga partia uważa, że ważniejsze są uprawnienia. W tej wizji postęp nie polega na wspólnych próbach przesunięcia granicy niedoboru, lecz na bitwie różnych grup o szansę uczestnictwa. Nie mając dostępu do zasobów dóbr materialnych, duże polacie francuskiego społeczeństwa zaczynają się ubiegać o zasoby symboliczne. Według Dahrendorfa wystarczy iskra, aby społeczeństwo dotknięte napięciem między dwiema partiami/zasobami doprowadzić do konfliktu społecznego. Tak też się stało w departamentach zamorskich Francji, m.in. na Gujanie i Martynice.

Sprawę nie sposób tylko tłumaczyć czynnikami ekonomicznymi. Rdzenni mieszkańcy wysp francuskich, wydaje się, widzą w micie Schœlchera zagrożenie dla „prawdziwych” bohaterów wyzwolenia, dla anonimowych bojowników. Najdobitniej streścił to Césaire: „Przenikliwość i upór Schœlchera dały impuls dla ambicji wyzwolénicych. Murzyńska krewkość (*l'impétuosité nègre*) dokończyła dzieła” (Césaire 2013: 139). Cały diapazon złych uczuć wywołują również proporcje monumentów. W Cayenne dwumetrowy Schœlcher trzymał za rękę małego czarnoskórego mężczyznę, niczym ojciec, który z troską opiekuje się swoim dzieckiem (Honour 1989: 268–269). Według niektórych historyków paternalistyczny stosunek do czarnoskórych uosabia właśnie Schœlcherowska hagiografia.

Potwierdzeniem powyższej egzegezy niech będzie także działalność pedagogiczna Generalnego Syndykatu Edukacji Gwadelupy (Syndicat général de l'éducation en Guadeloupe) oraz broszura wydana pod jej auspicjami w języku kreolskim pt. *To nie Schœlcher wyswobodził murzynów* (*A pa Schœlcher ki libéré nèg*). Utrzymany w agresywnym tonie dokument tłumaczy *grosso modo*, iż Schœlcher, prezentowany jako jedyny symbol abolicji, był tak naprawdę „bogatym burżujem i wiecznym rentierem na usługach wrogiej ideologii”². Według autorów broszury Francja winna oddać honory praw-

² https://books.google.pl/books/about/A_pa_Sch%C5%93lcher_ki_lib%C3%A9r%C3%A9_n%C3%A8g.html?id=0zhNyAEACAAJ&redir_esc=y, dostęp 20.02.2021.

dziwym wojownikom o abolicję, m.in. Louisowi Delgrèsowi oraz Josephowi Ignace'owi.

Można się zżymać na skrajność takiej interpretacji, a przywołaną broszurę uznać za jednostkowy incydent. Niektórzy myśliciele starego kontynentu uważają jednak, że nie tylko nastają czasy rewizji historii i rzeczywistych zasług wielkich figur przeszłości, lecz także narasta rasizm wymierzony w biały kolor skóry. Alain Finkielkraut, filozof kojarzony z konserwatywną stroną politycznej debaty we Francji, w wywiadzie udzielonym dziennikowi „Le Figaro” stwierdza, że ruch antybiały, by tak rzec, zapowiada nadejście nowej formy komunizmu. W tej logice burżuj i wyzyskiwacz posiada biały kolor skóry, a klasa ciemniejąca i wyzyskiwana – czarny³.

/// Nastroje rewolucyjne

Prototyp rewolucji bolszewickiej – Wielka Rewolucja – upodobala sobie ścinanie głów „wrogom wolności”. Najsłynniejsza i najbardziej popularna pieśń rewolucyjnego ruchu z 1789 roku została zatytułowana „Ah! ça ira, ça ira, ça ira” (*Powiedźcie się, pójdźcie*). Refren nawołuje do powieszenia na latarniach arystokratów albo ścięcia im głów.

Latem 2020 roku odżyły instynkty rewolucyjne w departamentach zamorskich. Bo jak inaczej wytłumaczyć to, iż niektórym statuom obcinano głowy. Warto zatrzymać się przy dwóch martynikańskich przypadkach. Pierwszy dotyczący Pierre'a Belaina D'Esnambuca, szlachcica i gubernatora Saint Kitts w Małych Antylach, założyciela pierwszej ciągłej kolonii francuskiej Saint-Pierre. 23 i 24 lutego 2020 roku piedestał na jego cześć zbezczeszczono napisami w języku kreolskim „An nou brile missié” („Spalmy tego faceta”) oraz „Nou pa lé Djol misié kay nou” („Nie chcemy patrzeć na tego ryja”). 26 lipca obalono statwę D'Esnambuca, a głowę obcięto. Znalezione ją parę dni później na ulicach Fort-de-France.

Tego samego dnia statua cesarzowej Józefiny de Beauharnais, stojąca w centrum stolicy Martyniki, została zdekapitowana i oblana czerwoną farbą (il. 2). Do przestępstwa ściganego wedle prawa karnego przyznał się kolektyw o nazwie „Czerwony-Zielony-Czarny”. Lokalne władze nie ukarały winnych zniszczenia zabytku klasy pierwszej. Losy monumentu jak w soczewce ukazują trudność dekolonizacji francuskiej i – co tu dużo kryć – wielość nieporozumień związanych z tym procesem. Albowiem już w 1974 roku administracja Aimégo Césaire'a przeniosła pomnik cesarzo-

³ <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/alain-finkelkraut-la-honte-d-etre-blanc-a-supplante-la-mauvaise-conscience-bourgeoise-20200610>, dostęp 15.02.2021.

wej na obrzeża parku de la Savane w odpowiedzi na zażalenia lokalnej społeczności. We wrześniu 1991 roku doszło do pierwszej dekapitacji statuy i usunięcia imienia Józefiny z cokolu. Ani mer Fort-de-France, ani prefekt, podobnie jak ostatnio, nie zatrzymali dewastacji monumentu. Pikanterii tej historii dodaje fakt, że Józefina ani razu nie wypowiedziała się na temat kolonializmu, nie była aktywnym uczestnikiem ruchu. Los chciał, że urodziła się na Martynice, a jej rodzina należała do społeczności *béké*, czyli białych Kreolów. Właściwie była *swojakiem*, tylko o innym kolorze skóry.

Dekapitacja głowy Cesarzowej Józefiny i Pierre'a Belaina D'Esnamebucy może się wydawać przypadkiem albo ponurą baśnią. Niemniej nie sposób znaleźć w zamieszkach, które nastąpiły po śmierci George'a Floyda i które rozlały się na cały świat, podobnych praktyk. Przypomnijmy ważniejsze akty wandalizmu. Stany Zjednoczone, Richmond, Virginia. Pomnik jedynego prezydenta Skonfederowanych Stanów Ameryki Jeffersona Davisa obwiązano linami, strącono i pozostawiono na ulicach stolicy



Ilustracja 2. Zdekapitowany pomnik Józefiny de Beauharnais. Fort-de-France, Martynika.

Stanu. Wielka Brytania, Bristol. Statua Edwarda Colstona została obalona, a następnie wrzucona do rzeki Avon. Belgia, Antwerpia. Pomnik króla Leopolda II pod osłoną nocy rozkręcono i postawiono na bruku. Następnego dnia władze lokalne uznały, że lepiej będzie monument zdeponować w rezerwach muzealnych...

Pod tym względem mamy do czynienia z *exception française*, tj. wyjątkowością francuską. Wprost zastanawiające, do jakiego stopnia dekapitacje – mające swoją silną wagę symboliczną – przypominają ciemne karty II roku Pierwszej Republiki. Bohaterką Wielkiego Terroru była wówczas gilotyna. Instrument śmierci doskonałej, bo szybkiej i – jak zapewniano – bezbolesnej. Aparatura spełniała oświeceniowe marzenie o postępie: oddzielenie głowy od ciała miało gwarantować śmierć szybką i humanitarną. Ponadto nie człowiek zabijał człowieka, sądzono, lecz sprawiedliwa maszyna, instrument wyzuty z myśli rewanżystowskich, a także „architekt” przyszłej szczęśliwości. Z tego powodu dość szybko logika rewolucyjna zaczęła ląkać transcendencji, sensu wykraczającego poza obręby wolterowskich dySSERTacji. Administrator zaopatrzenia wojskowego w Strasbourgu, obywatel Gateau, w oficjalnych epistolach kierowanych do paryskiej centrali pisał o „świętej Gilotynie”, która w jego departamencie działa „z niezwyklej rozmachem”. I dodawał, że „dobroczynny Terror stwarza tu w sposób cudowny tyle, ile dzięki rozumowi i filozofii oczekiwać by można po jednym co najmniej stuleciu” (Lenotre 1920: 307).

Gilotyna stała się obiektem kultu. Jak pisze historyczka Monika Milewska: „Kult gilotyny, mimo iż wprowadzony nie tak otwarcie jak kult męczenników Wolności, miał wszelkie pozory kultu państwowego. Jej cicha kanonizacja dokonywała się na mocy oficjalnych pism republikańskich urzędników” (2018: 14). Komitet Rewolucyjny w Angers tytułował czterdziestokilogramowe ostrze *sacra sancta Guillotina*. Na cześć gilotyny układano także litanie na wzór tych katolickich:

Święta Gilotyno, opiekunko patriotów, módl się za nami.

Święta Gilotyno, trwogo arystokratów, opiekuj się nami.

Machino łaskawa, zmiłuj się nad nami.

Machino cudowna, zmiłuj się nad nami.

Święta Gilotyno, od nieprzyjaciół naszych ocal nas

(Lenotre 1920: 312).

Przywołana wyżej historyczka słusznie zauważa, że ciągotki transcendentne Wielkiej Rewolucji miały dawać jej bezwzględności pozory

nieomyślności, miały przydawać „sędziom blasku Bożych namiestników, wykonujących wolę Najwyższego Sędziego” (Milewska 2018: 13). Gilotyna miała czynić cuda i nawracać. Wystawiano ją w miejscach centralnych, każdy ją mógł zobaczyć, niemal jej dotknąć. W Breście naprzeciw gilotyny wzniesiono sztuczną skalę symbolizującą świętą górę. W liście miejscowego oskarżyciela publicznego w Orange czytamy: „Gilotyna umieszczona jest naprzeciwko góry. Można by rzec, że wszystkie głowy, spadając, oddają jej hold, na jaki zasługuje. Cenna to alegoria dla prawdziwych przyjaciół wolności” (Lenotre 1920: 309). Instrument kaźni zaczęto nawet ubierać. Podczas święta Istoty Najwyższej staje się obiektem sakralnym, odświętnie przybrana niebieskim aksamitem oraz usiana bukietami róż.

W odróżnieniu od szkockiego, Oświecenie francuskie stało się kolebką myślenia totalitarnego. Oświecenie szkockie (którego przedstawicielami są Ferguson czy Hume) szybko leczy z egzaltacji „przeformatowania” świata, dobrze wie, do jakich wynaturzeń może prowadzić indywidualizm i absolutne panowanie nad sobą samym i naturą.

Obalanie pomników zmierza, w moim przekonaniu, do stworzenia nowej rzeczywistości społecznej i politycznej. Po prostu ku nowej Republice. Przemoc utajona tego rodzaju, używając *vocabularium* Reného Girarda, wychodzi na wierzch, gdy trzęsą się w posadach zasady moralne, a przemoc czysta i nieczysta mieszają się ze sobą. Sprawiedliwością zostaje prawo zemsty, która, wedle Girarda, może trwać długo (1991: 328). I, co warto odnotować, jest zaraźliwa. O przemocy towarzyszącej przeobrażeniu nowego ład u republikańskiego obszernie pisze historyk Pierre Vermeren: „Nasza narodowa historia o wiele częściej kładzie nacisk na okrucieństwo poszczególnych postaci historycznych (Bonaparte, Napoleon II czy Pétain), zapominając o krwawych epizodach kolektywnych uniesień, które zainicjowały nasze kolejne republiki” (2020: 24).

/// Efekt epidemiczny

Traktuję opisywane wydarzenia w podwójnej unikalności. Po pierwsze, po raz pierwszy, na początku XXI wieku z taką mocą symboliczną wybuchu kontestacja wymierzona przeciw białym historycznym oprawcom kolonialnym. Po drugie, obiektem analizy będzie specyfika francuska. Wiąże się ona ściśle z wywodami prologu i streścić ją można następująco: nadal, w moim mniemaniu, pokutuje we Francji coś, co można nazwać genem rewolucyjnym. Francuskie kontestacje społeczne mają oświeceniowy rdzeń, dążą do obalania porządku świata, rozpoczęcia od punktu zero i zuniwer-

salizowania procesów emancypacyjnych. Rewolucja się nie zatrzymuje: zawsze możliwy jest jakiś postęp, wprowadzenie jakiejś nowej równości. W tym sensie „rewolucja nie jest wydarzeniem, lecz epoką” – twierdził filozof Antoine Blanc de Saint-Bonnet (Chastenet 2015: 653) Wydarzenia, które zamierzam opisać jako konfrontację „ogrodników” z „demiurgami” oraz „tyranię skruchy”, są owej epoki naturalnym procesem.

W *Spoleczeństwach zwierząt* Alfred Espinas stwierdza z całą stanowczością, że pracę mrówek można znakomicie wyjaśnić, wyznając zasadę, że po jednostkowej inicjatywie następuje imitacja. Tą inicjatywą indywidualną jest zawsze pewnego rodzaju innowacja. Prześledźmy, by tak rzec, źródło innowacji. W Stanach Zjednoczonych, po zabójstwie czarnoskórego George’a Floyda przez policjanta, zaczęły się manifestacje. Towarzyszyły im masowe obalanie pomników, głównie, co oczywiste, konfederatów jak Charles Linn czy Raphael Semmes. Niektóre pomniki oblewano czerwoną farbą, innych używano jako tablic ze sloganami: *racist*, *murderer* albo *Black Lives Matter*. W przeważającej większości władze miast amerykańskich na trwale usuwały z ulic obalone pomniki. Niektórzy merowie jak Lenny Curry czy Mike Duggan wydawali dekrety o usunięciu niewygodnych monumentów. W wielu miasteczkach akademickich, jak Oxford (Missisipi), senaty uniwersyteckie również usuwały „kontrowersyjne” monumenty, zanim doszło do ulicznej dewastacji.

„Każdy fakt społeczny, to znaczy każdy wynalazek lub odkrycie ma tendencję do rozprzestrzeniania się w swoim środowisku społecznym. W środowisku – dodałbym, które samo również ma tendencję do rozszerzania się. Gdyż składa się ono głównie z rzeczy podobnych. A każda z tych rzeczy podobnych jest sama w sobie ambitna w sposób nieskończony” – pisał na początku XX wieku francuski socjolog Gabriel Tarde (1912: 19). Innowacje poczynione przez poszczególne akty społeczne, w tym przypadku obalanie pomników, stają się wzorem dla większych grup. Stopniowo jedne kultury „zarażają” inne, zgodnie z epidemiologiczną logiką proponowaną przez Tarde’a: „Powtórzenia mają tylko jeden sens. Mają one wszechstronnie wskazywać oryginalność, wyjątkowość, która szuka możliwości uzewnętrznienia się. Przy takim założeniu śmierć przychodzi jako wyczerpanie się wyrażonej już modulacji powtórzeń. [...] Każdy typ powtórzeń – obojętne: społecznych, organicznych, czy fizycznych, to znaczy naśladowczych, dziedzicznych, czy wibracyjnych (aby zatrzymać się jedynie przy formach najbardziej uderzających i najbardziej typowych dla *powtarzalności uniwersalnej*) jest poprzedzony innowacją tak samo jak światło, które zaistnieje dopiero wtedy, gdy pojawi się jego źródło” (Tarde 1912: 7).

Amerykański wzorzec obalania pomników zaczął się szybko rozprzestrzeniać i uderzył, co oczywiste, głównie w dawne potęgi kolonialne, a zatem w Wielką Brytanię, Belgię, a także Francję. Właśnie specyfikę francuską zamierzam tutaj opisać. Przywołany już wcześniej Alain Finkielkraut mówi nawet o „mimetycznej frenezji”⁴.

/// Oгородnicy vs Demiurdzy

Bez twardego kośćca zasad, bez kulturowego zakotwiczenia tożsamość ludzka się rozpada. Zabrzmiałoby to jak banal, ale bez zrozumienia korzeni nie sposób odpowiednio funkcjonować w teraźniejszości i posuwać się naprzód. Gmach cywilizacji zachodniej – i nie tylko – został ufundowany w dużej mierze na przemocy. Taka jest tragiczna kondycja ludzkiej egzystencji. Czasy wiecznej szczęśliwości nie nastaną. Niewielu dziś kwestionuje winy przeszłości kolonialnej, wyzysku, niewolnictwa, pracy przymusowej. Obserwujemy jednak inny niebezpieczny mechanizm. Chęć wyrugowania przeszłości, skazania i odcinania się od niej definitywnie: „Towarzyszący totalności zawrót głowy współlistnieje z hasłem *nigdy więcej* powtarzającym przy wszystkich możliwych okazjach. Jest równoznaczny z radykalnym dążeniem do zerwania. Do totalnego zerwania. Nigdy więcej poddaństwa. Nigdy więcej wojny. Emancypacja ponowoczesna pali za sobą mosty, ruszając na podbój totalności. Dawny świat to niejasność, odcienie, niuanse, melanże, a zwłaszcza dziedzictwo” (Delsol 2017: 19–20). Mechanizm ten, według francuskiej myślicielki Chantal Delsol, niesie za sobą niebezpieczeństwo utraty tożsamości człowieka Zachodu. Więcej, w eseju *Nienawiść do świata. Totalitaryzmy i ponowoczesność* autorka konstatuje chęć zainicjowania w naszych dojrzałych demokracjach punktu zero. Ponowoczesność zaczęła hołubić podobną ambicję, co Wielka Rewolucja. Wystarczy przypomnieć jeden z kardynalnych punktów okresu Terroru. Jedenastego Germinala, piątego roku kalendarza rewolucyjnego, o godzinie szóstej rano członkowie Komitetu Ocalenia Publicznego oraz Komitetu Bezpieczeństwa Powszechnego podpisują nakaz aresztowania za zdradę Republiki Georges’a Dantona oraz jego towarzyszy – Lacroix, Camille’a Desmoulinsa, Pierre’a Philippeaux oraz Héraulta. Robespierre oddelegował do redakcji treści nakazu najsprawniejszego mówcę – Saint-Justa. Późnym wieczorem odczytał uzgodniony tekst przed Konwentem. W długim przemówieniu, dość charakterystycznym dla mów rewolucyjnych, Saint-Just odwołuje się

⁴ <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/alain-finkielkraut-la-honte-d-etre-blanc-a-supplante-la-mauvaise-conscience-bourgeoise-20200610>, dostęp 15.02.2021.

do *geniuszu* francuskiego, którego nikt i nic nie jest w stanie zatrzymać, do jego nieposzlakowanej reputacji na arenie międzynarodowej, do wolności, braterstwa i równości, wartości świętszych niż przyjaźń, przyzwoitość i prawda. Ważniejsza od życia garstki rewolucjonistów była „sprawa”, *la cause* – czyli niepodzielna i wieczna Republika, którą rewolucjonista moralnie kanonizował. Z emfazą stwierdził nawet, że „od czasów rzymskich świat jest pusty” (Vellay 1908: 331). Rewolucja była bowiem inicjatorką *punktu zero*, nowego początku, a monarchia, Kościół i arystokracja, w myśl tej logiki, *jakby* nigdy nie istniały. Należy przeszłość nie tylko zanegować, lecz także skazać na zagładę niepamięci.

Według Delsol ponowoczesność staje się konfrontacją dwóch orientacji antropologicznych, dwóch różnych wizji człowieka. Po jednej stronie tego sporu stoją, nazwani przez myślicielkę, „ogrodnicy”. „Ogrodnik, który pracuje pod moim oknem – opisuje filozofka – jest miłośnikiem świata. Nie wyobraża sobie, że mógłby *wyprodukować* którąś z roślin. On je po prostu *uprawia, kulturuje*. Inaczej mówiąc, pomaga wzrastać temu, co istnieje bez niego. Nie stwarza ani nie wytwarza: dba, troszczy się” (Delsol 2017: 5). Ogrodnik jest wobec przeciwności losu pokorny. Jego uprawie grożą przecież nieprzewidywalne żywioły: deszcz albo susza. Plony mogą zostać pożarte przez zwierzęta. Niemniej, ogrodnik jest pogodzony z możliwością utraty swojego dzieła. Nie wie, co to pewność. Pracuje ciężko w pocie czoła, udoskonala techniki upraw, codziennie dogląda „swojego” stworzenia, w którym współuczestniczy jako cząstka w procesie dokonywania się świata. „Jeśli jest przedsiębiorczy i skromny, doskonalili wszystko, czego się dotknie; natomiast niszczy, kiedy wpada w pychę. Stąd zdumienie i zachwyty, które go ogarniają od rana, by nigdy go nie opuścić. Czuje się bowiem mniejszy niż świat, który go otacza i który zawsze podziwiał i wielbi, ponieważ ani go nie wynalazł, ani nawet nad nim nie panuje” (tamże: 6). Można powiedzieć, że jądrem jestestwa ogrodnika jest miłosierdzie, to znaczy miłość do rzeczy kruchej i niedoskonalej. Miłosierdzie bowiem polega na umiłowaniu skończoności. Jeżeli posiadamy pełną świadomość ludzkiej skończoności, wobec której stajemy, możemy albo się z nią pogodzić – to mądrość (rzymski stoicyzm albo wierzenia dalekowschodnie są taką mądrością pogodzoną z tragicznością); albo próbować ją pokochać – to miłosierdzie (na takich fundamentach zbudowane jest chrześcijaństwo). Miłosierdzie byłoby tutaj wyrazem największej miłości, albowiem kochać to, co skończone, mierne, śmiertelne wydaje się najtrudniejsze i najdojrzalsze. Miłosierdzie to solidarność ponad jakimikolwiek okolicznościami – powodziami, suszami – a więc samej istoty.

Ogrodników jest coraz mniej, stwierdza Francuzka. Są niedobitkami z zatopionej Atlantydy. Ostatnimi strażnikami nowoczesności. W kontekście naszej obecnej refleksji „ogrodnik” pielęgnuje świat pomimo przeszłości, pomimo okrucieństw, których dokonywali jego antenaci. Ludzie są występni, dążyli do dominacji ludności pierwotnej wysp na Karaibach, kolonizowali za pomocą żelaza, ustalali swoje porządki i z okrucieństwem je egzekwowali. Nic na to dziś nie poradzimy. Z pokorą należy przyjąć te fakty do wiadomości i starać się ze wszystkich sił nie powtarzać błędów przeszłości. Współczesne inklinacje rewanżystowskie nie odwrócą krzywd, tylko pogłębią narastające podziały. Obracanie na nice przeszłości w niczym nie zmieni historii, która ze swej istoty jest ciągiem niesprawiedliwości i gwałtów. Ten świat nie będzie inny. Można go takim pokochać albo znieawidzić.

Na drugim biegunie ponowoczesności stoją naprzeciwko „ogrodników” „demiurzy”. Oni obecnie mają liczebną i ideologiczną przewagę – dzierżą władzę nad światem. Twardo stoją w terażniejszości i nie boją się przyszłości. Z prostego powodu – oni, „demiurzy”, będą przyszłość wedle swojej woli kształtowali. Rozziew między starym a nowym jest radykalny: chodzi „demiurgom” o zerwanie ze światem obskurantyzmu i zła. Wprowadzają dialektykę przeciwieństw do porządku chronologicznego (przed i po) oraz cięcie dotyczące czasu, implikujące rozbrat intelektualny i polityczny (za i przeciw). W świecie „demiurgów” „nowoczesny” znaczy tyle, co „dobry”. Są niebezpieczni, uważa Delsol, „gdyż podziwiają jedynie to, co sami są w stanie wytworzyć. A tak naprawdę podziwiają jedynie siebie samych, uznając, że nic nie jest świętsze od nich, ponieważ nie wierzą w nic oprócz siebie samych, pełnych pustki i dążących do swych mrocznych celów” (2017: 10). Zrodzony z francuskiego Oświecenia „demiurg” pojmuje siebie jako inicjatora całkowitego zerwania – w tej optyce stary świat był całkowicie zły. Należy czym prędzej zanegować przeszłość, ośmieszyć albo symbolicznie odciąć jej głowę... „Tutaj należy szukać początków totalitaryzmu”, stwierdza autorka *Idei subsydiarności*. I dodaje: „Dziś ten sam proces trwa już bez rządów totalitarnych. Źródłem jakobinizmu – który wyda na świat totalitaryzm – jest sformułowany w XVIII wieku postulat, wedle którego aż do teraz ludzie żyli w nienormalnych warunkach, które należy zmienić. Opiera się on na przeświadczeniu, że można dosłownie wyeliminować dramat historyczny [...]. Tradycję tę zainicjowała Francja, kolebka wielkiego przeobrażenia ludzkości, która nigdy nie zakwestionowała swojego czynu: mieszkańcy Wandei i Lyonu byli masowo eksterminowani, gdyż uznano ich właśnie za «zacofanych»” (Delsol 2017: 41). Droga do świata

bez tragiczności wiedzie przez emancypację, uważają „demiurdy”. Należy czym prędzej wyzwolić się z łańcuchów kultury i wstecznych ideologii. Projekt emancypacyjny odrzuca w całej rozciągłości mity i tradycje, które strzegą granic albo definiują ludzką skończoność. Trudno przerwać drogę emancypacji zainicjowaną we Francji przez ruch strukturalistów, którego masowym wyrazicielem był maj 1968 roku. Wyzwolenie straszy bowiem nienasyconiem, uruchamia coraz to nowych „skrzywdzonych i zapomnianych”, którzy mogą się ubiegać o przywileje i apanaże emancypacji. Koncepcja dziejów o optyce „demiurgów” jest typowa dla umysłowości młodzieńczej. Wyraża ona obietnicę wielkiego przeobrażenia: jest zuchwała, bezwzględna, prosta. Wystarczy skrócić o głowę postument, oblać farbą, oskarżyć, obrzucić anatema obrońców przeszłości...

Symboliczne gesty, jak obalanie pomników, nie są jedynymi orężami w rękach „demiurga”. Z podobną żarliwością stosuje on drwinę; nie ma takiej idei, o której nie wypowiedziałby się kąśliwie, czyniąc pogardliwy gest: „Drwinę rozumiem tu w pierwotnym znaczeniu francuskiego słowa *dérision* odsyłającego do łacińskiego *deridere*, które znaczy *ośmieszać*, ale też i po prostu «pozbawiać sensu». Drwić to niekoniecznie wyśmiewać, by zniszczyć, ale przede wszystkim, a niekiedy wyłącznie, mieć za nic. Należy sprecyzować, że szyderstwo lub śmiech bardzo pomaga w unieważnianiu. Drwina jest profanacją sensu” (Delsol 2017: 69). Narzucać społeczeństwu lekkość to odebrać mu sens, uważa Delsol.

„Demiurdy”, obalając pomniki przeszłości, odbierają im ich symboliczną powagę i sens. Dążą także do „palingenezy antropologicznej”, tj. zastąpienia obecnego człowieka innym, w ich mniemaniu lepszym, bez skazy przeszłości. Delsol przypomina, że cel ten przyświecał także antenatom tej orientacji – ideowym architektom francuskiego Oświecenia. Dzisiejsze próby przemiany świata i człowieka są kontynuacją tamtego projektu. Wiąże się z nim pragnienie „renaturacji człowieka” – nadania mu nowego kształtu. Głównym składnikiem owej „renaturacji” jest żal do kształtu i idei wykształconych przez wieki, przez własnych przodków.

/// Perwersyjny konfesjał

Wydarzenia we francuskich departamentach zamorskich wpisują się w intensyfikację tzw. „tyranii skruchy” opisywanej przez Pascala Brucknera. Swoje rozważania o „samobiczowaniu Zachodu” inicjuje ostrą konstatacją: „Cały świat nas nienawidzi, bo w pełni na to zasługujemy: takie przekonanie żywi większość Europejczyków, przynajmniej na Zachodzie. Od 1945

roku nasz kontynent żyje w torturach skruchy” (Bruckner 2019: 17). Wydaje się, że *logika skruchy* konkuruje o prymat z *logikami emancypacji i indywidualizmu*. Raz wprawione w ruch niezwykle trudno jest zatrzymać. Pascal Bruckner dostrzega między przedstawionymi porządkami sprzeczność, żeby nie powiedzieć hipokryzję cechującą zachodnie społeczeństwa: z jednej strony *szałość* kolektywnego *przeproszenia*, a z drugiej *nakaż* poszukiwania własnej drogi ekspresji, zerwania krępujących kajdanów przeszłości.

Francja nieustannie głosi i penalizuje *własne winy* związane z kolonializmem, między innymi ustawami Taubiry. Uchwalone w 2001 roku uznają niewolnictwo za zbrodnię przeciwko Ludzkości, nakładają na szkoły republikańskie obowiązek nauki o wyzysku w koloniach i rozwoju programów akademickich, stwarzają permanentny komitet ds. zbrodni kolonialnych oraz, co najważniejsze, otwierają możliwość ścigania drogą karną negowania zbrodni związanych z niewolnictwem. Jednocześnie Republika odcina się od swoich antenatów, którzy w posiadłościach zamorskich i w Afryce rozpoczęli istotny proces cywilizacyjny poprzez programy alfabetyzacji, wprowadzenie republikańskich wzorców edukacyjnych czy prawa cywilnego.

„Bądź sobą, a jednocześnie wstydz się za siebie” – zdaje się głosić współczesne *credo* zachodniego masochizmu: „Bądźcie skruszeni!”. Oto jak brzmi przesłanie, które za plecami hedonizmu usiłuje nam wtłuc do głów zachodnia filozofia od pięćdziesięciu lat, chciałaby być jednocześnie mową emancypującą oraz złym sumieniem swoich czasów.

Przeproszenie stało się, według Brucknera, nadinterpretacją myśli chrześcijańskiej dokonaną przez potomków pokolenia maja 1968, jej *wynaturzeniem*; jeszcze inaczej, zafiksowaniem perwersyjnego konfesjonu – stworzonego bez możliwości rozgrzeszenia. „Kiedyś w chrześcijaństwie prowadziło ono do odkupienia, teraz prowadzi do odszkodowań; składają się na nie trzy elementy – poszerzenie kręgu tego, co niedopuszczalne (grzechy ongiś akceptowalne teraz są potępiane), koniec poczucia bezkarności i wreszcie sakralizacja ofiar” (Bruckner 2019: 121–122).

Co gorsza, *przeproszenie* przeobraziło się w walutę: za cenę tytułowej *skruchy* zdobywa się nowe rynki, które niegdyś podbijało się żelazem. Tak oto dokonuje się nowoczesna rekonkwista za cenę własnej godności i zaprzeczenia tożsamości historycznej. „Dziedzice – tak właśnie nazywano niegdyś dzieci wywodzące się z dobrych rodzin, dysponujące sporym majątkiem i dobrym wykształceniem. Dzisiaj słowo to oznacza otrzymanie w spadku nowych wartości arystokratycznych – cierpienia i bólu, które zapewniają nam niespotykany awans społeczny” (tamże: 146).

Doprowadza to w ostateczności nie tylko do *wstydu za siebie*, ale również do zaprzeczania samego Zachodu. Esej Pascala Brucknera jest czymś w rodzaju nowej wariacji na temat zdrady klerków. Został uruchomiony nowy handel intelektualny: klerkowie zostali wyznaczeni do jego utrzymania, jak niegdyś strażnicy ognia, wydają pozwolenie na myślenie, na mówienie. „Dziś być cywilizowanym oznacza wiedzieć, że potencjalnie jest się barbarzyńcą – pisze Bruckner, i konkluduje – Europa – to oczywiście – jest bojaźliwa i chyli się ku upadkowi; nasze aspiracje są patetyczne, przyjemności, jakie czerpiemy z życia – godne pożałowania” (Bruckner 2019: 49).

Mamy tutaj do czynienia z myślowym suplem: „demiurg” opisywany przez Delsol korzy się w imieniu swoich antenatów. Przeszłość, którą stworzyli, przyniosła mu bowiem znieawidzoną współczesność. Pragnie zatem świat odmienić. Sytuacja ta w pełni oddaje ducha czasów, w których pomnikom obcina się głowy. Współczesny „demiurg”, żalując za swoich przodków, wpada w niekończący się wir ekspiacyjny. Aby wprowadzić nowy ład społeczny w przyszłości, należy za wszelką ceną zanegować przeszłość w teraźniejszości. Współczesna demokracja liberalna, mówiąc bardzo ogólnie, zaczyna się wstydzić swojej przeszłości do tego stopnia, że sama siebie neguje. Europa Zachodnia zaczyna przypominać niezbyt wprawnego ogrodnika albo dziecko, które wzięwszy w swoje ręce nożyczki, obcina szpetne korzenie pięknego kwiatu. Odchodzi od elementów, które były dla niej konstytuujące. Oto idą czasy triumfu azjatyckiego „wyrzeczenia siebie” od europejskiej drogi ku „przekroczeniu”.

/// Niepokojące analogie

W krótkim eseju *Parę zapisków o republice francuskiej* Chantal Delsol celnie streściła problem: „W przeciwieństwie do demokracji, która opiera się na wizji antropologicznej, czyli na tym, co rozumiane jest jako rzeczywistość, republika opiera się na ideale. W demokracji (słusznie czy niesłusznie) zakłada się, że każda dorosła jednostka jest zdolna do decydowania o własnym losie, a co za tym idzie – o losie wspólnym. Republika żywi nadzieję zjednoczenia w całość społeczeństwa złożonego z różnorodnych grup. Ów ideał jedności opisał dobrze Cyceron, twierdząc w chwili rozdarcia republiki rzymskiej, że widzieć dwa ludy w jednej republice to jak widzieć dwa słońca na niebie zamiast jednego” (Delsol 2011: 17). Nie miejsce tutaj na przywołanie rozmaitych tez starających się odnaleźć analogię między francuskim rokiem 1789 a rosyjskim 1917, zrobiono to już dziesiątki razy (ostatnio takiej próby dokonała Tamara Kondratieva). Niemniej należy

zaznaczyć, że francuski ideał republikański stopniowo przekształcał się w ideał socjalistyczny, żeby nie powiedzieć – komunistyczny. „Oba łączą się – pisze Delsol – a nieraz zastępują się wzajemnie” (2011: 19). Po 1848 roku gęstwina robotnicza ujawniała dość istotne ciągotki w stronę republikanizmu czerwonego. Utopijny republikanizm w zetknięciu z praktyką władzy tracił swoje pierwotne *cnoty*, stając się coraz bardziej radykalny, koncentrując władzę, wybijając w pień opozycję, Kościół, żyrondistów, arystokrację i nie dając przestrzeni dla rozwoju stanów średnich.

Obalenie pomników we francuskich departamentach zamorskich pokazuje ostatni etap wygasania Republiki. W wieku XVIII zrodziła się z terroru, który zaprojektował przyszłe rewolucje komunistyczne. W XIX i XX wieku Republika była pełna ferworu, dążyła do przeobrażenia rzeczywistości społecznej, głównie poprzez sakralizowane instytucje. Współcześnie pozostawia niesmak, jej córki i synowie są nią rozczarowani. Postępująca brutalizacja może przynieść, być może, VI Republikę francuską. Pytanie – jakim kosztem?

Bibliografia:

/// Bobkowski A. 2011. *Szkiełce piórkciem*, Wydawnictwo CIS.

/// Bruckner P. 2019. *Tyrania skeruchy: rozważania na temat samobiczowania Zachodu*, tłum. A. Szeptycki, PIW.

/// Césaire A. 2013. *Ecrits politiques. Discours à l'Assemblée nationale. 1945–1983, séance du 17 décembre 1982*, Éditions Jean-Michel Place.

/// Chastenot R. 2015. *Metafizyczny sens Rewolucji w dziele filozofa Antoine'a Blanca de Saint-Bonneta 1815–1880*, tłum. J. Gruszka, [w:] *Czarna księga rewolucji francuskiej*, red. R. Escande, Dębogóra, s. 633–653.

/// Cioran E. 2004. *Zeszyty 1957–1972*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Aletheia.

/// Cioran E. 2008. *Historia i utopia*, tłum. M. Bieńczyk, Wydawnictwo Aletheia.

/// Cioran E. 2016. *O Francji*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Aletheia.

/// Dahrendorf R. 1993. *Nowoczesny konflikt społeczny. Esej o polityce*, tłum. S. Bratkowski et al., Czytelnik.

/// Delsol C. 2011. *Parę zapisków o republice francuskiej*, tłum. M. Rey, [w:] *Trzy idee*. T. 1: *Idee republikańskie*, red. W. Przybylski, Fundacja Res Publica, s. 17–33.

/// Delsol C. 2017. *Nienawiść do świata. Totalitaryzmy i ponowoczesność*, tłum. M. Chojnacki, Wydawnictwo PAX.

/// Escande R., red. 2015. *Czarna księga rewolucji francuskiej*, tłum. K. Kubaszczyk, B. Biały, J. Gruszka, M. Jurek, Wydawnictwo Dębogóra.

/// Girard R. 1991. *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie.

/// Honour H. 1989. *L'Image du Noir dans l'art occidental. De la Révolution américaine à la Première Guerre mondiale. Les trophées de l'esclavage*, Gallimard.

/// Kondratieva T. 2017. *Bolcheviks et jacobins. Itinéraire des analogies*, Éditions Payot.

/// Lalouette J. 2021. *Les statues de la discorde*, Passés / Composés.

/// Ledré C. 1949. *L'Église de France sous la Révolution française*, Robert Laffont.

/// Lenotre G. 1920. *La Guillotine et les exécuteurs des arrêts criminels pendant la Révolutions*, Perrin.

/// Mauss M. 2012. *Essai sur le don. Form et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF.

/// Milewska M. 2018. *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*, Słowa/obraz terytoria.

/// Moyers B. 1994. *Potęga mitu: rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B.S. Flowers, tłum. I. Kania, Znak.

/// Schœlcher V. 1830. *Des Noirs*, „Revue de Paris”, t. XX, s. 71–83.

/// Solżenicyn A. 1979. *Solżenicyn ostrzega... Przejacielskie rady Solżenicyna*. Przemówienie Aleksandra Solżenicyna wygłoszone na zakończenie roku akademickiego na Uniwersytecie w Harvard, z okazji nadania mu tytułu doktora honoris causa, Cambridge, Massachusetts, 8 czerwca 1978 rok, tłum. K.Z. Hanff, Polish Press.

/// Tarde G. 1921. *Les lois de l'imitation. Étude sociologique*, Librairie Félix Alcan.

/// Tischner J. 1989. *Fenomenologia i hermeneutyka*, [w:] *Jak filozofować? Studia z metodologii filozofii*, red. J. Perzanowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 130–151.

/// Vellay Ch., red. 1908. *Œuvres complètes de Saint-Just*, t. II, Editions Eugène Fatache.

/// Vermaren P. 2020. *On a cassé la République. 150 ans d'histoire de la nation*, Tallandier.

/// **Abstrakt**

Tekst jest wieloaspektową analizą – ekonomiczną, symboliczną i ideologiczną – dewastacji pomników białych postaci historycznych, jak Józefina de Beauharnais czy Victor Schœlcher, do których doszło latem 2020 roku we francuskich departamentach zamorskich. Przemoc, rasizm, logika skruchy, elementy rewolucyjne wskazują na istotny kryzys V Republiki i – być może – zapowiedź nowego ładu. W tekście pojawia się również hipoteza, że akty wandalizmu wpisują się w ogólnoświatową tendencję odrzucania przeszłości kolonialnej.

Słowa kluczowe:

pomnik, Wielka Rewolucja, Republika, przemoc, niewolnictwo, rasizm, dekolonizacja, gilotyna

/// **Abstract**

Statues to Get the Axe

This text is a multi-faceted analysis – economic, symbolic, and ideological – of the destruction of monuments commemorating white historical figures such as Josephine de Beauharnais and Victor Schœlcher in the summer of 2020 in French overseas departments. Violence, racism, the logics of repentance, and revolutionary elements indicate the existence of a significant crisis in the Fifth Republic and, perhaps, announce a new order. The text also contains the hypothesis that acts of vandalism are part of the global tendency to reject the colonial past.

Keywords:

statue, French Revolution, the Republic, violence, slavery, racism, decolonisation, guillotine

/// **Marcin Darmas** – socjolog kultury i dziennikarz. Adiunkt w Ośrodku Kultury Francuskiej i Studiów Frankofońskich Uniwersytetu Warszawskiego. Opublikował wiele prac o literaturze Michela Houellebecqa, m.in. w „Odrze”, „Znaku” oraz „Rzeczpospolitej”. Wydał m.in. *Obywatela rycerza. Zarys socjologii filmu* (Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego), *Jarżmo wielkości Francji* (wraz z Agatonem Kozińskim) (Wydawnictwo Akademickie „Dialog”), a ostatnio *Na dystans. Rozważania socjologiczne o boksie* (Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7252-6720>

E-mail: marcin.darmas@gmail.com

CZEGO POMNIKIEM JEST DRZEWO „POMNIK PRZYRODY”?

Michał W. Kowalski
Uniwersytet Warszawski

Socjologowi powiedzenie, że drzewo może być obiektem kultury, wydaje się sprawą oczywistą. Mając do czynienia z obiektem przyrodniczym – drzewem, kamieniem czy wodospadem, którym dzięki staraniom ludzi i na mocy odpowiednich przepisów nadano status pomnika, możemy zakładać, że obiekty te mają znaczenie dla ludzi, co potwierdzają stosowne rejestry i dokumenty. Niejako z definicji drzewo jest pomnikiem, gdy wisi na nim zielona tabliczka z godłem państwowym i napisem „pomnik przyrody”, czasem informująca również, że jest to obiekt „prawnie chroniony”. To symboliczne potwierdzenie znaczenia sprawia, że drzewo przynależne do świata natury staje się niejako oficjalnie potwierdzonym elementem kultury. Ale drzewa, które prawnie uznano za pomniki przyrody, to niejedyne pomniki wśród drzew; w naszym otoczeniu można odnaleźć wiele drzew będących pomnikami, które nie posiadają prawnie uznanego statusu, lecz są upamiętnieniem różnych znaczących wydarzeń lub osób. W prezentowanym artykule podejmuję dyskusję dotyczącą znaczenia drzew jako szeroko rozumianych pomników przyrody. Wskazuję, że kulturowe znaczenie tego typu obiektów nie jest ani oczywiste, ani bezproblemowe. Podstawą przeprowadzonych tu analiz będą publikacje i doniesienia prasowe dotyczące działań podejmowanych w związku z drzewami-pomnikami przyrody. Inspiracje czerpałem z codziennego przeglądu serwisów informacyjnych, w których kwestie konieczności ochrony przyrody przeplatają się z informacjami o dewastacji środowiska naturalnego i niszczeniu kolejnych pomników przyrody. Pomijając mój emocjonalny stosunek do tego typu

zdarzeń, intencjonalne niszczenie obiektów należących do sfery kultury pobudza mnie do chęci zrozumienia społecznych aspektów takich działań.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że zagadnienie pomników przyrody umyka zainteresowaniu badaczy społecznych, nawet tych zainteresowanych szeroko rozumianą problematyką pamięci społecznej. Pobieżny przegląd stosownej literatury naukowej pozwala twierdzić, że pomnikami przyrody interesują się niemal wyłącznie przyrodnicy, lokalni działacze społeczni oraz osoby związane z promocją turystyki. Socjologicznych opracowań dotyczących tego typu pomników nie ma – co dla mnie było dużym zaskoczeniem towarzyszącym powstawaniu tego tekstu. Informacje na temat pomników przyrody czerpałem więc przede wszystkim z prac przyrodników (Symonides 2008; Grzywacz, Pietrzak 2013; Zarzyński, Tomusiak, Borkowski 2016), publikacji i opracowań (także internetowych) informujących o lokalnych atrakcjach turystycznych oraz, jak wspomniałem na wstępie, z niesystematycznie gromadzonych doniesień prasowych.

Oszacowanie skali interesujących mnie zjawisk jest rzeczą nad wyraz trudną. Ile dokładnie mamy w Polsce pomników przyrody – nie wiadomo, co po części wynika z uznaniowości określenia tego, co to jest „pomnik przyrody” i w konsekwencji z trudnej do rozpoznania dynamiki procesu ustanawiania nowych pomników; po części wynika to z faktu, iż nieznaną liczbą obiektów przyrodniczych posiadających ten status albo fizycznie przestała istnieć, albo zniknęła z ewidencji. Według zbiorczych danych zgromadzonych przez Główny Urząd Statystyczny na koniec 2013 roku i cytowanych przeze mnie Autorów na terenie Polski znajdowało się wówczas ponad 36 tys. obiektów posiadających status pomników przyrody, z czego drzewa stanowiły ok. 95% takich obiektów¹. W najbardziej aktualnym raporcie GUS *Ochrona środowiska 2019* podawana jest liczba nieznacznie powyżej 35 tys. z adnotacją, że „Od 2000 r. przybyło 1926 pomników, jednakże względem 2017 r. ubyło 1212”². Symonides (2008) i Grzywacz (2011) podają, że udział drzew-pomników przyrody wśród innych obiektów przyrodniczych posiadających ten status pozostaje w zasadzie niezmienny na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, mimo stale rosnącej liczby tego typu obiektów (z około 12 tys. w 1980 roku, ok. 16 tys. w 1990 roku i 28 tys. w roku 2000). Jak zauważają Zarzyński, Tomusiak i Borkowski (2016: 51), statystyczne rozbieżności ujawnione w związku z próbą inwentaryzacji pomników przyrody podjętą przez Generalną Dyрекcyję Ochrony Środowiska wskazują, że „[...] w terenie znaczna część okazów nie istnieje lub jest prak-

¹ Identyczne szacowanie przedstawia notatka informacyjna GUS (2017: 5).

² Raport Głównego Urzędu Statystycznego *Ochrona środowiska 2019*, s. 123.

tycznie niemożliwa do odnalezienia”. Według badań własnych z roku 2011 Pietrzak-Zawadka (2015: 228, za: Pietrzak 2011) stwierdza, że ogólna liczba drzew będących pomnikami przyrody, we wszystkich wyróżnionych kategoriach, wynosiła łącznie 111 138 drzew. Różnice między szacowaną liczbą drzew „pomników przyrody” a liczbą drzew posiadających ten status wynika z faktu, że pomnikami przyrody mogą być albo pojedyncze drzewa, albo aleje i grupy drzew (występujące samodzielnie albo w obrębie innych obiektów podlegających ochronie, jak np. parki i cmentarze). Zestawienia statystyczne są zgodne co do jednego – to drzewa stanowią zdecydowaną większość pomników przyrody w Polsce, aczkolwiek i pod tym względem wskazanie dokładnej liczby jest sprawą niepewną.

Przedstawienie ogólnych informacji dotyczących drzew-pomników przyrody w Polsce jest w tym miejscu pretekstem do podjęcia próby oszacowania ich liczby na tle pomników wzniesionych przez ludzi, tj. dzieł rzeźbiarskich lub architektonicznych, wzniesionych dla symbolicznego upamiętnienia osoby lub wydarzenia historycznego. Paradoksalnie jest to zadanie zdecydowanie trudniejsze niż w przypadku wytworów natury. W przypadku pomników – wytworów człowieka nie udało mi się natrafić na trop informacji pozwalających na oszacowanie ich liczby. Na podstawie informacji uzyskanych z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego instytucja ta nie prowadzi ewidencji pomników³ – zadanie to leży w gestii gmin, zaś informacje o pomnikach wpisanych do rejestru zabytków (lub ujętych w wojewódzkich lub gminnych ewidencjach zabytków) mogą być (sic!) w posiadaniu wojewódzkich konserwatorów zabytków. Strona internetowa Narodowego Instytutu Dziedzictwa⁴ zawiera informację, że na terenie Polski znajduje się prawie 78 tys. zabytków nieruchomych oraz podobna liczba zabytków archeologicznych, 152 obiekty uznane za „pomniki historii” i 36 obiektów znajdujących się Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Jeśli chodzi o dane dotyczące województwa mazowieckiego, to w bazie NID znajduje się informacja o około 8 tys. zabytków na terenie województwa, zaś na stronie Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków, w zamieszczonym tam wykazie zabytków ujętych w gminnej ewidencji zabytków m.st. Warszawy⁵, znajduje się ich ponad 11 tys. W bazie danych

³ Ani „naturalnych”, ani „artystycznych”. Sprawę komplikuje również fakt, że nie każdy pomnik uznawany jest za zabytek.

⁴ Narodowy Instytut Dziedzictwa: <https://mapy.zabytek.gov.pl/nid/>; dostęp: 13.04.2020.

⁵ Aktualny wykaz zabytków ujętych w gminnej ewidencji zabytków m.st. Warszawy stan na dzień 18.02.2020: <https://zabytki.um.warszawa.pl/content/gminna-ewidencja-zabytkow>

Mazowieckiego WKZ⁶ nie ma wyróżnionej kategorii „pomniki” wśród zabytków nieruchomych, a hasło „pomnik” pojawia się jedynie kilkakrotnie. W przypadku kilkunastu pozycji w wykazie zabytków pojawiają się właśnie takie obiekty jak np. parki lub cmentarze, co do których można żywić przekonanie, że obejmują zarówno pomniki przyrody, jak i pomniki będące dziełem człowieka⁷.

Na podstawie tej z konieczności pobieżnie przeprowadzonej kwerendy można sformułować trzy wstępne wnioski, które – jak sądzę – są sprzeczne z naszym intuicyjnym rozumieniem pojęcia „pomnik”. Po pierwsze, jeżeli chodzi o zestawienia ilościowe, to liczba obiektów przyrodniczych posiadających status pomnika zdaje się przewyższać liczbę tego typu obiektów stworzonych ręką człowieka. Innymi słowy, w otaczającej nas przestrzeni łatwiej jest natknąć się na „pomnik” będący obiektem przyrodniczym niż na taki, który powstał jako artystyczne dzieło człowieka. Po drugie, mimo wskazywanej zmienności i niepewności co do stanu zachowania pomników przyrody wydaje się, że urzędowe bazy danych są w tym przypadku zdecydowanie bardziej precyzyjne niż te, które dotyczą pomników będących wytworem człowieka. Po trzecie więc w przypadku obu typów pomników widoczna jest swego rodzaju niepewność definicyjna administracji publicznej dotyczącej tego, co jest „pomnikiem”, co jest „zabytkiem” i ile mamy ich w naszym kraju.

/// Co to jest „pomnik przyrody”? – historia

Pojęcie „pomnik przyrody” (*Naturdenkmal*) wprowadził do słownika naukowego w połowie XIX wieku przyrodnik i podróżnik Aleksander von Humboldt w dziele *Kosmos, czyli rys fizyczny opisu świata* (1845–1862)⁸. Początkowo termin ten odnosił się do okazałych, starych drzew wymagających ochrony, potem także do innych obiektów przyrody. Idea ochrony cennych obiektów przyrodniczych szybko znalazła swoich entuzjastów, wśród których najbardziej znaczącą postacią był Hugo Conwentz, dyrektor Muzeum Przyrodniczego w Gdańsku, twórca nowego kierunku badań konserwatorsko-krajoznawczych określanego jako „zabytkoznawstwo przyrodnicze”.

⁶ Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków – BAZA. Stan na dzień 07.02.2020: <https://www.mwz.pl/rejestr-i-ewidencja-zabytkow>

⁷ Informacje tu przedstawione relacjonują na podstawie rozmów telefonicznych przeprowadzonych z pracownikami wskazanymi instytucji oraz stron internetowych, do których zostałem odesłany, poszukując interesujących mnie danych.

⁸ Wydanie polskie, t. I–III (1849–1852) (za Kasprzak 2011).

Sama idea ochrony drzew i nadania im jakichś szczególnych znaczeń jest daleko starsza niż wszelkie XIX-wieczne koncepcje związane z ochroną przyrody, ochroną pomników przyrody czy też szeroko rozumianą ochroną środowiska i ekologią. Kult drzew występował we wszystkich znanych nam najdawniejszych systemach wierzeń religijnych, zaś symbolika drzewa jest powszechnie obecna w animizmie, totemizmie oraz w systemach wierzeń politeistycznych i monoteistycznych⁹. O symbolice drzew powstało wiele prac opartych na badaniach antropologicznych, z historii sztuki czy badaniach literackich, tak że można tu zaryzykować twierdzenie, że jest to idea uniwersalna, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni, o czym przekonują prace takich luminarzy antropologii jak James Frazer, Edward Taylor, Emil Durkheim, Georges Dumézil czy Mircea Eliade (por. Gomółka 2011).

Warto zwrócić uwagę, że mityczno-historyczne opowieści o początkach polskiej państwowości dają świadectwo istnienia kultu drzew wśród naszych przodków: najdawniejsze opowieści relacjonują walki o „święte gaje” lub „święte dęby” poszczególnych ludów, wraz z opowieścią fundacyjną dla powstającego państwa o męczeńskiej śmierci św. Wojciecha¹⁰. W legendzie o powstaniu pierwszej stolicy Polski pojawia się wątek drzewa jako miejsca wskazanego przez gniazdo białego orła. W najstarszych dokumentach państwowych pojawiają się drzewa nie tylko jako miejsca kultu, lecz także jako obiekty o charakterze strategicznym i obronnym¹¹. Statut wiślicko-piotrowski z 1347 roku nakazywał ochronę lasów prywatnych przed wyrębem i eksploatacją, wskazując na szczególną wartość dębów, był to również dokument, w którym po raz pierwszy ustanowiono ochronę prawną nad lasami; statut wawecki z 1423 roku zakazywał wzniesienia pożarów w lasach i nakazywał ochronę cisów; statuty Wielkiego Księstwa Litewskiego (1529, 1566, 1588) wprowadzały zakaz niszczenia drzew bartnych. W statutach tych ustanowiono również zakaz podziału Puszczy Białowieskiej na działki dzierżawione chłopom, co pierwotnie miało służyć ochronie żubrów, lecz w konsekwencji pozwoliło utrzymać tereny puszczy w formie zwartej i jednolitego obszaru leśnego. Uniwersał z 1778 roku przestrzegał przed groźbą оголоczenia kraju z drzew.

⁹ Por. Galera 2007. Tam też można znaleźć przegląd literatury dotyczącej symboliki drzew w różnych kulturach.

¹⁰ Por. np. Gloger Z. (1900–1903 [1978]: 303–307).

¹¹ Trzeba zaznaczyć, że do ok. XVII wieku to rzeki stanowiły główne szlaki komunikacyjne, zaś lasy traktowano jako swoiste zapory, przeszkody na drodze potencjalnych najazdów. Stosowne prawodawstwo królewskie dotyczyło więc nie tylko zasobów związanych z lasami (jak np. materiału budowlanego i drzewa cisowego wykorzystywanego do wyrobu luków i kusz), lecz także miało znaczenie obronne.

Na początku XX wieku, głównie w krajach niemieckojęzycznych, powstają pierwsze państwowe instytucje zajmujące się ochroną zabytków przyrody oraz stosowne dla tej działalności ustawodawstwo. Na terenie ziem polskich najprężniej ruch ten rozwija się w Galicji i w Wielkopolsce, czego świadectwem jest powstanie licznych towarzystw społeczno-naukowo-krajoznawczych stawiających sobie za cel dokumentowanie, ochronę i promocję cennych obiektów przyrodniczych; tam też ukazały się pierwsze publikacje poświęcone pomnikom przyrody. Warto zaznaczyć, że w przyjętych wówczas rozwiązaniach prawnych nie dzielono pomników na te, które powstały w wyniku artystycznej działalności człowieka, i na te, które były dziełem natury, co zdaje się świadczyć, iż kluczową wartością uznania jakiegoś obiektu za pomnik warty prawnej ochrony były przede wszystkim wartości krajobrazowe (estetyczne). Na terenie zaboru austriackiego w 1903 roku wydano rozporządzenie polecające zająć się sprawą ochrony pomników przyrody, w którym zwrócono uwagę, że publiczna i prywatna własność ma podlegać pewnym ograniczeniom w interesie ogółu. Jak zauważa Kasprzak, choć działania austriackiego Ministerstwa Oświaty nie zakończyły się spodziewanym sukcesem, inicjatywa ta przyczyniła się do wypracowania teoretycznej koncepcji zabytku przyrody, której twórcą był działający we Lwowie i Krakowie botanik Marian Raciborski, pierwszy uniwersytecki wykładowca zasad ochrony przyrody. Na terenie zaboru rosyjskiego w 1906 roku zatwierdzono statut Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, którego jednym z celów była opieka nad „osobliwościami przyrody”. W ramach Towarzystwa powołano Komisję Ochrony Osobliwości Przyrody, następnie przekształconą w Sekcję Ochrony Przyrody. W dokumentach Towarzystwa funkcjonowały dwa szersze pojęcia: „osobliwości przyrody” i „zabytki przyrody” ograniczone do „okazów rzadkich wymierających drzew, krzewów lub innych roślin” (Kasprzak 2011: 22–23). W 1918 roku Rada Regencyjna wydała dekret pt. *O opiece nad zabytkami sztuki i kultury*, w którym pojawiły się zapisy dopuszczające ochronę środowiska naturalnego oraz włączono te kompetencje w zakres działań Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego¹².

Pojęcie „pomnika” w odniesieniu do drzewa pojawia się w języku polskim nie w publikacjach o charakterze naukowym czy krajoznawczym, lecz w najważniejszym dla polskiej kultury dziele literackim. Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (1833), w Księdze IV pisał:

¹² Media narodowe: <https://medianarodowe.com/narodowa-ekologia-historia-i-zarys-idei-walki-o-ochrone-przyrody/>; dostęp: 7.07.2021.

Drzewa moje ojczyste! jeśli Niebo zdarzy,
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy,
Czyli was znajdę jeszcze? czy dotąd życie
Wy, kolo których niegdyś pelzałem jak dziecię?... [...]
Pomniki naszeli ileż co rok was pożera
Kupiecka, lub rządowa, moskiewska siekiera! [...]
Ja ileż wam winieniem, o domowe drzewa!

Przytoczony cytat jest częścią większego fragmentu, w którym wymienione są drzewa – „pomniki nasze”, jak: Dąb Baublis¹³, gaj Mendoga¹⁴, lipa „na Ukrainie”¹⁵, w dalszym fragmencie wspomniana jest również lipa Czarnolaska¹⁶. Dzięki wymienieniu ich w zabytku literatury narodowej drzewa te stają się pomnikami w zdecydowanie szerszym znaczeniu niż tylko to, które wynika z przyjętej definicji „pomnika przyrody”. Utrwalenie drzewa w dziele sztuki (w literaturze, malarstwie, muzyce czy poezji) traktować należy jako rodzaj swoistej transgresji znaczeń, w której to, co pierwotnie było „naturalne”, ma do dzisiaj znaczenie symboliczne. Co znaczące, drzewa „pomniki nasze”, opisane przez Mickiewicza w czterech historycznych regionach dawnej Rzeczypospolitej, już nie istniały, w czasie gdy Mickiewicz pisał swój poemat. Przetrwały jako symbol w literaturze, ponieważ były pomnikiem pamięci dla nieistniejącego już świata szlacheckiego, a jednocześnie wraz z każdym odczytaniem jego dzieła stają się na nowo pomnikiem trwałej tożsamości narodowej.

Grzywacz (2011: 45), przywołując opracowanie Klimaszewskiego z 1924 roku poświęcone gospodarce leśnej w odradzającej się Rzeczypo-

¹³ „...w którego ogromie/ Wiekami wydrążonym, jakby w dobrym domie,/ Dwunastu ludzi mogło wieczerzać za stołem?”; dąb ten rósł w powiecie rosieńskim, w majątku pisarza ziemskiego, filologa (twórcy m.in. słownika litewsko-lacińskiego opartego na *Słowniku języka polskiego* Oskara Lindego) i kolekcjonera zabytków litewsko-żmudzko-polskich Dionizego Paszkiewicza. Dąb ten uważano za pamiątkę kultu pogańskiego, we wnętrzu jego pnia Paszkiewicz założył gabinet „starożytności litewskich i żmudzkich”, który wzbudził podziw i zainteresowanie żołnierzy armii napoleońskiej, a zdarzenie to relacjonował *Dziennik Wileński* z 1823 roku, i – prawdopodobnie ten opis stał się inspiracją dla Mickiewicza (za: Gloger 1900–1903 [1978]: 307).

¹⁴ Grupa lip rosnących przy kościele w Nowogródku, uważana za miejsce kultów pogańskich, wycięta w 1812 roku.

¹⁵ „Przed Hołowińskich domem nad brzegami Rosi/ Lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami/ Sto młodzieńców, sto panien, szło w taniec parami?” W siedzibie rodu Hołowińskich, pod Żytomierzem, którą Mickiewicz odwiedził w 1825 roku.

¹⁶ „Nie zostawia przytulku ni leśnym śpiewakom,/ Ni wieszczom, którym cień wasz tak miły, jak ptakom./ Wszak lipa Czarnolaska, na głos Jana czuła,/ Tyle rymów natchnęła! [...]”. W miejscu, w którym rosła sławna lipa, został wzniesiony obelisk upamiętniający bratanka Jana Kochanowskiego – Piotra, oraz kamienny sarkofag z pierwszymi wersami trenu XIII poświęconego zmarłej córce poety (Backmann 2008: 162).

spolitej, zwraca uwagę na to, że: w „okresie zaborów drzewa traktowano na ziemiach etnicznie polskich nie tylko jako pomniki przyrody, ale również jako obiekty zabytkowe, świadków dawnej świetności, elementy ojczystej przyrody, «pomocze dydaktyczne» w patriotycznej i państwowotwórczej edukacji społeczeństwa”. Tak więc już w okresie zaborów stare drzewa były postrzegane nie tylko jako element przyrody, lecz także jako obiekty świadczące o polskiej tożsamości, jako symbole jej trwania i niezmienności, a także znak szacunku dla przeszłości.

Należy tu zwrócić uwagę na inny wątek związany z transgresją i nakładaniem się znaczeń drzew-pomników łączących czasy zamierzchłe z teraźniejszością. Na starych drzewach, na drzewach przydrożnych, na skrzyżowaniach dróg, często przy szlakach pielgrzymek umieszczano drewniane kapliczki lub krzyże. Zwyczaj ten rozpowszechnił się w XVIII wieku, choć zapewne jego historia sięga czasów najdawniejszych i trwa do dzisiaj. Kapliczki umieszczano w miejscach ważnych – upamiętniały jakieś zdarzenia, często jakieś ludzkie dramaty, czasem miały charakter wotywny lub związany z jakimś objawieniem, wskazywały drogę, dawały świadectwo pobożności sąsiadujących z nimi wsi, ale przede wszystkim pełniły symboliczne funkcje ochronne, zarówno wobec złych intencji żywych, jak i umarłych (Rydzewska, Wilkaniec 2013). Pośrednio miały chronić drzewa, na których zostały zawieszane, a zniszczenie takiego drzewa z kapliczką prowadzić miało do tragicznych konsekwencji zarówno dla sprawcy, jak i wspólnoty fundatorów kapliczki.

Z tych właśnie powodów stare drzewa, ze wszystkimi przypisywanymi im znaczeniami, były intencjonalnie niszczone przez zaborców niezależnie od prowadzonej przez nich rabunkowej gospodarki leśnej (Białczak 2002: 258; Affek-Starczewska et al. 2014: 57–58). W polityce zaborców drzewa miały przede wszystkim wartość użytkową, w późniejszym okresie na przełomie XIX i XX wieku, zwłaszcza na terenie Prus – także przyrodniczą, zaś pojedyncze stare drzewa były przedmiotem swoistej wojny kulturowej jako obiekty mające znaczenie symboliczne, związane z tożsamością narodową. Przykładem prywatnej inicjatywy ochrony drzew łączącej się z działaniami ochrony tożsamości narodowej były akcje podejmowane w ramach własnych dóbr ziemskich. I tak na przykład w zaborze austriackim powstał pierwszy na ziemiach polskich rezerwat przyrody – „Pamiętka Pieniacka”, ufundowany w 1886 roku przez hrabiego Włodzimierza Dzieduszyckiego, który objął ochroną las na terenie własnego majątku Pieniaki (Chmielewski 2011: 24). Innym przykładem takich działań może być kompleks pałacowy Raczyńskich w Rogalinie, który wraz z kolekcją dzieł sztuki, zbiorami

malarstwa i romantycznym w swych założeniach ogrodem stał się swoistą enklawą polskości w Wielkopolsce. Miejsce to odwiedzali między innymi Julian Niemcewicz, Adam Mickiewicz, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Michał Gorstykin-Wywiórski, Julian Fałat, Henryk Sienkiewicz, a w późniejszym okresie Arkady Fiedler. Dołączony do dóbr zespół parkowy wraz ze skupiskiem ponad 500 dębów, znanych dzisiaj jako „dęby rogalińskie”, opisywany jest czasem (choć niesłusznie) jako „największe w Polsce skupisko dębów pomnikowych” (Zarzyński et al. 2016: 168).

Jak zauważa Symonides (2008: 530), pojęcie „pomnika przyrody” nie znalazło się w pierwszej ustawie o ochronie środowiska z 1934 roku, choć nakazywała ona „chronić gatunki jak zbiorowiska i pojedyncze okazy” cenne przyrodniczo. Wcześniej, w 1928 roku, ukazało się rozporządzenie Prezydenta RP o opiece nad zabytkami, w którym wśród różnych obiektów zasługujących na ochronę zostały wymienione między innymi: „drzewa sędziwe i okazałe, [...] aleje cmentarne i przydrożne”. Jak podaje Grzywacz (2011: 45–46) liczbę drzew-pomników w 1925 roku szacowano na ponad tysiąc, ale już w 1937 roku określono ich liczbę na 5,3 tys. w ówczesnych granicach Polski. Ten znaczący wzrost wskazuje na znaczenie, jakie w odrodzonej Rzeczypospolitej przywiązywano do opieki nad zabytkowymi drzewami ze względu zarówno na ich walory przyrodnicze, jak i na ich znaczenie „w patriotycznej i państwowotwórczej edukacji społeczeństwa”.

Pojęcie „pomnika przyrody” jako obiektu podlegającego opiece prawnej wprowadzone zostało dopiero w ustawie o ochronie przyrody z 7 kwietnia 1949 roku. Można się zastanawiać, dlaczego stosunkowo długo trwało uchwalenie ustawodawstwa dotyczącego ochrony przyrody po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku oraz dlaczego stosunkowo szybko ustawodawstwo takie zostało uchwalone po II wojnie światowej. Niezależnie od rosnącej świadomości obywatelskiej dotyczącej konieczności ochrony środowiska naturalnego (zjawiska charakterystycznego dla przemian społecznych zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku) narzucającym się wyjaśnieniem są różnice w stosunkach własności ziemskiej różniące ustrój II RP i PRL-u. Po 1918 roku w strukturze własności ziemskiej dominowała własność prywatna, zaś efektem reformy rolnej zapowiedzianej dekretem Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (PKWN) z 6 września 1944 roku i realizowanej w latach 1946–1949 było przejęcie, rozdysponowanie i zagospodarowanie gruntów przez państwo. Szacuje się, że na podstawie tych postanowień państwo przejęło 85 proc. lasów, w większości pozostających przed reformą w rękach prywatnych (*Lasy dla niepodległej* 2008: 17). W odniesieniu do obszarów i obiektów cennych przyrodniczo oznaczało

to zmiany prawne związane z przeniesieniem zadań ich ochrony na instytucje państwowe. Dotychczas zadania te leżały w gestii przede wszystkim właścicieli prywatnych i licznych organizacji społecznych.

/// Drzewo jako „pomnik przyrody” – współczesność

Podstawy prawne tego, co może być uznane za „pomnik przyrody”, reguluje obecnie Ustawa o ochronie przyrody z 2004 roku. Stwierdzono w niej, że: „Pomnikami przyrody są pojedyncze twory przyrody żywej i nieożywionej lub ich skupienia o szczególnej wartości przyrodniczej, naukowej, kulturowej, historycznej lub krajobrazowej oraz odznaczające się indywidualnymi cechami, wyróżniającymi je wśród innych tworów, okazałych rozmiarów drzewa, krzewy gatunków rodzimych lub obcych, źródła, wodospady, wywierzyska, skalki, jary, głazy narzutowe oraz jaskinie”¹⁷. Jak zgodnie zauważają wszyscy przywoływani w niniejszym tekście autorzy zajmujący się ochroną przyrody, definicja ta, a przede wszystkim praktyka posługiwania się tą definicją, pozostawia dużą swobodę decyzji, która cecha danego obiektu stanowi o jego „szczególnej wartości”. Z jednej strony w zasadzie spełnienie tylko jednego z wymienionych kryteriów może sprawić, że po zgłoszeniu i akceptacji stosownego wniosku dane drzewo zostanie uznane za pomnik przyrody. Z drugiej strony, o ile nikt nie wystąpi ze stosownym wnioskiem, tzw. drzewa pomnikowe spełniające wszystkie wymienione w ustawie kryteria formalnie pozostaną drzewami jak wszystkie inne.

Uznaniowość decyzji sprawia, że tylko niektóre obiekty spełniające dane kryterium wartości (przyrodniczej, naukowej, kulturowej, historycznej lub krajobrazowej) uzyskały status pomnika przyrody. W przypadku drzew, które mimo wyróżniających je cech nie uzyskały takiego statusu, często w publikacjach stosowane jest określenie „drzewa pomnikowe”. Tak więc pojęcie „pomnika przyrody” może pojawiać się zarówno w sensie prawnym, w odniesieniu do „prawnie chronionych tworów przyrody”, jak i może być używane w sensie potocznym na opisanie wyjątkowego obiektu przyrodniczego. W tym drugim znaczeniu pojęcie „drzewo pomnikowe” stosowane jest również, aby opisać wyjątkowe drzewa w okresie poprzedzającym sformułowanie aktów prawnych, w których określono (tak jak w obecnym brzmieniu) definicję pomnika przyrody. Prowadzi to do sytuacji, w której napotykać informację o „pomniku przyrody” w rozmaitych

¹⁷ Art. 40, Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody, Dz.U. z 2004 r. Nr 92, poz. 880, s. 24; za: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20040920880/T/D20040880L.pdf>; dostęp: 7.07.2021.

materiałach, zwłaszcza promujących lokalne atrakcje turystyczne, należy zachować pewną rezerwę, gdyż użycie tej nazwy wcale nie oznacza, że dane drzewo posiada status pomnika.

Jak zauważa Symonides (2006: 535), o formalnym uznaniu tworu przyrody za pomnik przyrody decydują jego indywidualne cechy; w przypadku drzewa są to zazwyczaj: rozmiar pnia mierzony na wysokości 130 cm (tzw. pierśnica), wiek i osobliwy kształt pnia lub korony oraz – co wydaje się szczególnie interesujące dla badaczy społecznych – „związek z wydarzeniem historycznym lub wybitną postacią naszej kultury narodowej” (zob. także Pietrzak-Zawadka 2015). Kryteria te mają charakter wybitnie uznaniowy, a rekomendowane przez przyrodników mierzalne parametry poszczególnych gatunków nie są ujęte w przepisy prawne¹⁸. Decydujące są więc walory estetyczne oraz przekonania zgłaszających wnioski o uznanie danego drzewa, ich grupy lub alei oraz przekonania osób podejmujących decyzję o nadaniu takiego statusu. „Pomnikom przyrody” mogły być nadawane imiona, a dopiero od wprowadzenia Ustawy o ochronie przyrody z 2004 roku nakłada się obowiązek nadania nazwy ustanawianemu pomnikowi przyrody, co nie zawsze jest respektowane przez władze lokalne¹⁹. Zgłaszającym takie wnioski może być każdy: osoba indywidualna, organizacja, rada gminy, stowarzyszenie czy fundacja. Formularze stosowanych wniosków można pobrać ze stron instytucji zajmujących się szeroko rozumianą ochroną przyrody. Decyzje w formie uchwały o objęciu statusem pomnika przyrody podejmuje rada gminy, na terenie której znajduje się dany obiekt, a informacja o statusie i prawnej ochronie takiego drzewa przekazywana jest (z założenia) do Centralnego Rejestru Form Ochrony Przyrody. W rzeczywistości potwierdza ją przytwierdzona do drzewa zielona tabliczka z godłem państwowym. Na poziomie symbolicznym drzewo przestaje być w tym momencie jedynie własnością społeczności lokalnej, a staje się wówczas dobrem ogólnospołecznym i ogólnonarodowym.

¹⁸ Przyjmuje się dla drzew długowiecznych minimalny obwód na poziomie tzw. pierśnicy: dla dębu szypułkowego, dożywającego średnio ponad 500 lat, to 376 cm; dla lipy, żyjącej średnio ok. 500 lat, dla świerka (~400 lat), jodły (~400 lat), buka (~300 lat), sosny (~300 lat) – to 314 cm; dla jesionu (~400 lat) – to 251 cm; dla wiązu (~400 lat) – to 219 cm; zaś dla drzew krócej żyjących, takich jak brzozy, topole czarne i białe oraz jabłonie, żyjących średnio do 200 lat, stosowne wymiary to odpowiednio 219 cm, 375 cm i 94 cm. Warto również zaznaczyć, że dla gatunków drzew uznawanych za jedne z najbardziej długowiecznych w Polsce – cisów (do 1200 lat) – stosowny wymiar pierśnicy to jedynie 50 cm, zaś dla krótko żyjących jabłoni (~100 lat) to 94 cm (por. Zarzyński, Tomusiak, Borkowski 2016: 27–42).

¹⁹ <https://olesnica.naszemiasto.pl/lipska-nazwy-pomnikow-przyrody-pelnia-funkcje-promocyjna/ar/c8-4221712>, dostęp: 7.07.2020.

Drzewa posiadające ten status mogą występować pojedynczo lub jako grupy drzew albo aleje. Liczba drzew występująca w skupiskach nie jest określona: Symonides (2008: 531) wymienia np. skupisko 74 lip koło Bełżca oraz aleję lipową złożoną z 335 drzew koło Tarnowa posiadających – jako całość – status pomników przyrody. Autorzy w opracowaniu *Drzewa Polski* (Zarzyński, Tomusiak, Borkowski 2016: 51) na podstawie różnych badań i analiz rejestrów administracyjnych podają informację, iż drzew posiadających status pomnika przyrody jest łącznie ponad 100 tysięcy, przy czym tylko ok. 20 proc. stanowią pojedyncze drzewa, ok. 33 proc. drzewa rosnące w grupach, a 47 proc. – rosnące w alejach. Tak więc liczba drzew posiadających status pomnika jest znacząco wyższa niż szacowana w ogólnych zestawieniach liczba samych drzew-pomników. Grzywacz (2011: 45) wskazuje, że na liście drzew posiadających status pomnika znalazło się ok. 170 gatunków (ok. 40 iglastych i 139 liściastych), z czego ok. 60 gatunków drzew uznawanych jest za gatunki rodzime, zaś ok. 110 to gatunki introdukowane. Drzewa należące do gatunków sprowadzonych to zdecydowana mniejszość. Autor ten stwierdza, że 2/3 wszystkich drzew pomnikowych liczonych w sztukach (a więc tych, które są ujmowane we wszystkich kategoriach „drzew-pomników przyrody”) to lipy i dęby (występujące odpowiednio w „alejach drzew” i w „grupach drzew”). Spośród drzew iglastych pomnikami przyrody są najczęściej sosny, modrzewie, jałowce, świerki i cisy. Symonides (2006: 531) wskazuje, że wśród pomników przyrody znajdują się niemal wszystkie gatunki drzew rodzimych, w tym także powszechnie występujące dzikie jabłonie i grusze, a wśród alej pomnikowych znajdują się także szpalery brzożowe²⁰ (np. w Borach Tucholskich przy leśnych drogach). Uznanie za pomniki przyrody drzew tych gatunków warte jest odnotowania, gdy status taki uzyskały nie ze względu na swój wyjątkowo sędziwy wiek (należą one do gatunków krótko żyjących), lecz ze względu na związek z rodzimym krajobrazem. W przypadku brzoż dodatkowym czynnikiem jest to, że ich pnie są siedliskiem kilku gatunków porostów podlegających ochronie gatunkowej.

Chyba najczęściej nadawanym imieniem poszczególnym drzewom-pomnikom jest „Józef”, co wynika zapewne z dawnej popularności tego imienia, noszonego przez wielu bohaterów narodowych. I tak jeden z trzech tzw. dębów piastowskich w Legionowie nosi imię „Józef”²¹. Tak samo na-

²⁰ Taka aleja znajduje się również w Warszawie na terenie ogródków działkowych „Rakowiec”.

²¹ „Gazeta Powiatowa”: Jabłonna-Legionowo-Nieporęt-Serock-Wieliszew: <https://gazetapowiatowa.pl/wiadomosci/legionowo/legionowo-deby-piastowskie-edwin-jozef-zostaly-pomnikami-przyrody/>; dostęp: 4.05.2021.

zywa się dąb w Marianowie²², dąb na terenie parku w Wiśniowiej²³ oraz co najmniej trzy inne na terenie samego województwa mazowieckiego²⁴. Kilka dębów nosi imię „Chrobry” (np. z Piotrowic, Nogatu, Rzeczka, Biało-brzegów), „Mieszko” (z Kończyc Wielkich, Warszawy), „Jan” (z Możdżanowa, Długosiodła, Gołuchowa). Wiele drzew nosi imiona nawiązujące do imion bohaterów narodowych („Dąb Jana Kazimierza”, „Dąb Łokietka”, „Dąb Bolesław”, „Dęby Krzywoustego”, „Buk Sobieskiego”, „Dąb Kościuszko”, „Sosna Królowej Bony”, „Dąb Mikołaj” z Fromborka, „Dąb Wybickiego”), postaci legendarnych czy mitologicznych („Dąb Odyna”, „Dąb Tora”, „Dąb Świętopelk”, „Jesion Światopelk”, „Wiąz Popiel”) czy też inne nazwy nawiązujące do historii („Dąb Poganin”, „Dąb Słowianin”, „Dąb Chrześcijanin”, „Lipa św. Ottona”, „Platan Olbrym”). Są też drzewa, których nazwy nawiązują do postaci literackich („Topola Maryna”, „Wiąz Wiedźmin”). Poznawczo interesującą wydaje się analiza imion nadawanych drzewom-pomnikom w różnych dekadach i w różnych momentach historycznych, wskazująca na aktualne w danym momencie preferencje w polityce pamięci. Trudność jej przeprowadzenia polega przede wszystkim na brakach w dokumentacji, sygnalizowanych tu już niejednokrotnie zwłaszcza w odniesieniu do lokalnych inicjatyw społecznych. Można zaryzykować jednak twierdzenie, że istniały pewne trendy w nadawaniu imion drzewom, które podlegały preferowanej w danym okresie polityce historycznej, zaś nazwy typu „Wiedźmin” czy „Ent” zaczęły pojawiać się stosunkowo niedawno.

Jest też tradycją, że ważne zdarzenia czy rocznice są upamiętniane sadzeniem drzew lub nadawaniem im imion stosownych do okoliczności. W ostatnich latach takie drzewa-pomniki sadzone były np. w związku z setną rocznicą odzyskanie przez Polskę niepodległości²⁵ oraz w związku z pontyfikatem Jana Pawła II i akcją sadzenia tzw. dębów papieskich. Te ostatnie pochodzą z zebranych w 2004 roku żołądzi z dębu „Chrobry” (jego wiek był szacowany na ok. 750 lat, w 2020 roku nie wypuścił

²² Lasy Państwowe, Nadleśnictwo Sieraków: <http://www.sierakow.poznan.lasy.gov.pl/pomniki-przyrody#.XkvIjPRCeHs>; dostęp: 4.05.2021.

²³ Wydawać by się mogło, że imię dębu nawiązuje do Józefa Piłsudskiego, lecz w rzeczywistości chodzi o Józefa Mehoffera, który wizerunek tego drzewa umieścił na rewersie banknotu stużłotowego z emisji z 1932 i 1934 roku. W 2016 roku dąb ten został finalistą plebiscytu na Polskie „Drzewo roku” organizowanego corocznie przez Klub Gaja, zaś w 2017 roku – finalistą plebiscytu na Europejskie „Drzewo roku”, organizowanego przez czeską Fundację Partnerstwo dla Środowiska (strona Gminy Wiśniowa; <https://wisniowa.pl/wydarzenia/glosuj-na-dab-jozef/>; dostęp: 2.06.2016, oraz: Klub Gaja, Święto Drzewa, <http://swietodrzewa.pl/?p=8534>; dostęp: 21.03.2017).

²⁴ Centralny Rejestr Form Ochrony Przyrody: <http://crfop.gdos.gov.pl/CRFOP/search.jsf>; dostęp: 7.07.2020.

²⁵ Np. w Wąwolnicy, Brynowie, Krakowie, Podsarniu, Gomulinie, Białymstoku, Łomży.

liści i został uznany za martwy) i poświęconych w Rzymie przez Papieża podczas pielgrzymki leśników. Udało się wyhodować ok. 500 sadzonek, każda z nich została opatrzona specjalnym okolicznościowym certyfikatem i przekazano je do różnych szkół, seminariów i sanktuariów w Polsce z założeniem, że zostaną posadzone w różnych miejscach kraju związanych z działalnością Papieża. Stąd też nazywane są „dębami papieskimi”.

Symonides (2006: 536) zaznacza jednak, że samo ustanowienie i oznakowanie pomnika przyrody tabliczką to „za mało”, by sprawować nad nim rzeczywistą ochronę. W rzeczywistości nader często zdarza się, że wiele drzew-pomników takich tabliczek nie ma, a co gorsza, wiele z nich istnieje już tylko w rejestrach²⁶. Autorka ta zaznacza również, że wśród przyrodników trwa dyskusja dotycząca celowości i zakresu ochrony sprawowanej nad drzewami posiadającymi status pomnika przyrody. Kontrowersje związane są przede wszystkim z celowością pielęgnacji i podtrzymywania życia drzew sędziwych, zbliżających się do naturalnej granicy długowieczności, lub nawet ją przekraczających, charakterystycznej dla drzew swojego gatunku. Można postawić pytanie o sens zabiegów podtrzymywania życia drzewa takiego jak np. słynny dąb „Bartek”²⁷, skoro zaangażowanie i poniesione nakłady mogą być przeznaczone na pielęgnację młodszych i „lepiej rokujących” drzew-pomników? Odpowiedź na to pytanie wymagać będzie rozważenia tego, co uznawać będziemy za wartość danego drzewa, a kwestie tę można rozpatrywać na płaszczyźnie ekonomicznej i praktycznej oraz etycznej i symbolicznej.

Znaczące informacje o praktyce sprawowania opieki nad lokalnymi formami ochrony przyrody²⁸ można znaleźć w Raporcie NIK z 3 kwietnia 2018 roku. Przedstawione w nim wnioski, sformułowane na podstawie analizy działań dotyczących ochrony obiektów przyrodniczych w wybranych 29 gminach, pozwalają twierdzić, że zainteresowanie samorządów pomnikami przyrody i innymi obiektami przyrodniczymi jest znikome. W Raporcie tym twierdzono bowiem:

²⁶ Z własnych obserwacji prowadzonych na terenie Warszawy mogę dodać, iż na kilku drzewach odnalazłem tabliczki z godłem orla bez korony, co może sugerować długotrwały brak zainteresowania stanem danego obiektu przyrodniczego przez stosowne władze, co potwierdza wnioski sformułowane przez Symonides.

²⁷ Dąb ten, którego wiek szacowany jest na około 700 lat, uległ częściowemu spaleniowi już 1906 roku.

²⁸ Na potrzeby omawianego raportu przyjęto, że poza pomnikami przyrody są to: stanowiska dokumentacyjne, użytki ekologiczne i zespoły przyrodniczo-krajobrazowe.

W większości urzędów gmin brak było rzetelnego i kompleksowego podejścia do zagadnień dotyczących lokalnych form ochrony przyrody, a często nawet zainteresowania tymi zagadnieniami. Nie wykorzystywano dostępnych mechanizmów i narzędzi do ochrony cennych przyrodniczo obiektów. [...] W niemal 40% kontrolowanych gmin nie planowano i nie ponoszono wydatków związanych z utrzymaniem obiektów chronionych, mimo niewątpliwych potrzeb w tym zakresie, o czym gminy często nawet nie posiadały wiedzy (NIK 2018: 7).

Lista wskazanych w Raporcie zaniedbań jest zróżnicowana, począwszy od różnych typów błędów w prowadzonej dokumentacji, poprzez błędy związane z nieznaną przyczyną prawa dotyczącego ochrony przyrody, kończąc na działaniach sprzecznych z prawem lub też związanych z niewywiązywaniem się z ustawowych obowiązków. Choć te pesymistyczne wnioski z Raportu NIK sformułowane na podstawie analiz niewielkiej liczby badanych gmin, jak wytłumaczyć trend wykazywany w ogólnopolskich statystykach, wskazujący na stale powiększającą się liczbę „drzew-pomników przyrody”? Można zakładać, że ustanowienie drzewa pomnikiem przyrody jest zawsze wynikiem jakiejś aktywności obywatelskiej mającej na celu ochronę drzewa oraz akcję upamiętnienia jakiej osoby lub wydarzenia. Z czasem jednak pamięć o tej akcji zdaje się zacierać, być może zacierają się również powody, dla których dane drzewo objęto ochroną, a upamiętnieni bohaterowie tracą na znaczeniu. Tak więc wytrwanie w pamięci o pomniku przyrody, zwłaszcza tym bezimiennym, wydaje się trudniejsze niż okazjonalność akcji jego ustanowienia.

Uznanie drzewa za pomnik i nadanie mu stosownej nazwy – to dwie różne sprawy. Jako że uznanie za pomnik zmienia status formalno-prawny drzewa na podstawie koniunkcji różnych kryteriów uznaniowych, dotyczy różnego rozłożenia akcentów „ważności” przypisywanej poszczególnym kryteriom, różnej kategoryzacji poszczególnych obiektów. Pomniki przyrody bez nazwy, bez swojego imienia czy też patrona są tak samo ważne, jak te nazwane. Jednak pomnik nazwany jest czymś innym niż te bezimienne. Można zakładać, że drzewom nazwanym towarzyszą innego typu narracje. Opisy bezimiennych pomników zwracają uwagę na ich walory przyrodnicze, opisy nazwanych pomników przyrody „opowiadają” historię, przede wszystkim historię wspólnoty lokalnej, czasem historię narodową lub powszechną. Jak pisze Jacek Banaszek (2012: 122), drzewa posiadające nazwę „nabierają jakby osobowości fabularnej”, gdyż

stają się zdolne do „trwania w świadomości mieszkańców” oraz wchodzą w „fabularne połączenia z istniejącymi już podaniami”. Jest to widoczne zarówno w opisach drzew pojawiających się we wszelkiego typu materiałach promocyjnych dotyczących miejscowości, w której się znajdują, jak i w publikacjach naukowych. Atrakcją turystyczną staje się nie tyle samo drzewo, ile towarzysząca mu opowieść. Nazwanie drzewa, nawet niebędącego formalnie uznanym pomnikiem przyrody, daje możliwość zwrócenia uwagi na historię miejsca i społeczności lokalnej. Nazwane drzewo staje się swego rodzaju pretekstem, punktem zaczepienia dla opowiadania historii. Drzewo staje się atrakcją turystyczną i świadkiem zakorzenienia wspólnoty, niezależnie od tego, czy opowiadana w związku z nim historia miała tu miejsce naprawdę, czy jest jedynie historią możliwą lub wymyśloną na potrzeby promocji.

/// Przypadek I. Najstynniejsze drzewa-pomniki przyrody w Polsce

Ze względu na nakładanie się różnych kryteriów pozwalających uznać dane drzewa za pomniki przyrody najbardziej znane są „Dęby Rogalińskie”. Wspomniane już wcześniej drzewa-pomniki opisywane są czasem jako największe skupisko starych dębów na naszym kontynencie (Bejenkowska, Michalak 1995), choć bez wątpienia największe skupisko starych dębów w Europie znajduje się w Puszczy Białowieskiej. O znaczeniu tego pomnika decyduje nie tyle liczba drzew, ile ich znaczenie i obecność w kulturze, w tym w dziełach wybitnych polskich malarzy i pisarzy. Jak zauważają autorzy opracowania poświęconego największym atrakcjom turystycznym Polski (Backmann 2008: 107), zainteresowanie ochroną rogałińskich dębów sięga początków XX wieku. W 1904 roku podjęto pierwszą próbę ich inwentaryzacji, według stanu na koniec XX wieku doliczono się 1435 dębów, z których ponad 500 posiadało status pomników przyrody. Wszystkie, nawet już obumarłe, objęte są ochroną. Drzewa liczące nawet ponad 600 lat stały się symbolem Wielkopolski, a imiona trzech z nich: „Lecha”, „Czecha” i „Rusa”, przywołują średniowieczną legendę początków państwowości trzech narodów słowiańskich. W tym miejscu według legendy mieli pożegnać się bracia ruszający w trzy różne strony świata. Co ciekawe, te trzy dęby zostały tak nazwane dopiero po II wojnie światowej, zaś za pomniki przyrody zostały uznane dopiero w sierpniu 1969 roku²⁹.

²⁹ Centralny Rejestr Form Ochrony Przyrody: <http://crfop.gdos.gov.pl/CRFOP/search.jsf>; dostęp: 13.04.2020.

Moment ten nie był zapewne przypadkowy – był konsekwencją roku obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego, zainicjowanego przez władze kościelne, lecz wykorzystywanego propagandowo przez władze państwowe, zwłaszcza w kontekście jedności krajów demokracji ludowej po interwencji w Czechosłowacji. Nie jest też zapewne przypadkiem, że najbardziej okazały z tej grupy trzech dębów otrzymał imię „Rus” (ok. 953 cm obwodu pierśnicy i ok. 20 metrów wysokości). „Lech” ma odpowiednio ok. 650 cm obwodu i 13,5 metrów wysokości, zaś „Czech” ok. 720 cm obwodu i ok. 19 metrów wysokości³⁰. Dąb „Czech” obecnie jest już martwy, tak że ochroną pomnika przyrody objęte są jedynie pozostałe fragmenty jego pnia. Drzewo to obumarło w 1992 roku, a więc w roku rozpadu Czechosłowacji, co można uznać za tajemniczą kłamrę dla dawnej legendy. Warto podkreślić, że drzewa te są zdecydowanie młodsze niż czasy, do których nawiązywała ich legenda: wiek „Rusa” szacowany jest na 640 lat, najniższego, lecz najbardziej rozłożystego „Lecha” na 530, zaś „Czech” – jak zostało to dokładnie obliczone – liczył sobie w chwili śmierci 527 lat. Tak więc ani wiek drzew, ani tym bardziej ich lokalizacja nie mają jakichkolwiek dających się potwierdzić odniesień historycznych, stanowią jednak dobry przykład konstruowania pamięci i tworzenia narracji wskazującej na „dawność” i „trwałość” danego miejsca i skupionej wokół niej wspólnoty, w tym przypadku wspólnoty słowiańskiej i polskiej wspólnoty narodowej. Można zakładać, że między innymi dlatego właśnie „Dęby Rogalińskie” konkurują w różnych publikacjach z innymi drzewami o miano najważniejszego pomnika przyrody w Polsce. Choć nie są ani najbardziej okazałe, ani najstarsze, to zostały dobrze umiejscowione w kontekście – w otoczeniu okazałego parku obejmującego wiele innych pomników przyrody (nie tylko dębów, ale też drzew innych gatunków), w sąsiedztwie zabytkowego, barokowego pałacu i kolekcji malarstwa, a każdy z tych elementów wpleciony jest w ciąg narracji, legend, przedstawień artystycznych i biogramów osób społecznie znaczących (działaczy politycznych, artystów, podróżników) pochodzących z różnych okresów. „Dęby Rogalińskie” są więc pomnikiem występującym łącznie wraz z innymi zabytkami, a związane z nimi opowieści nakładają się na siebie, co sprawia, że niewątpliwa wartość (przyrodnicza, historyczna czy kulturowa) każdego z nich z osobna wzmacniana jest przekazami pozostałych towarzyszących im obiektów. To zaś sprawia, że dęby z Rogalina wymieniane są wśród najcenniejszych pomników przyrody w Polsce.

³⁰ W różnych publikacjach podawane są nieco odmienne wymiary poszczególnych dębów, tutaj zaczerpnięte z opracowania (Zarzyński et al. 2016: 168–169).

/// Przypadek II. Obcy pomnik, drzewo nasze

Za niezwykle interesujące należy uznać te sytuacje, w których drzewo-pomnik jest przyczynkiem do cudzej historii, przez co staje się źródłem współczesnym konfliktów, w których, z jednej strony, pojawiają się argumenty dotyczące tego, co dane drzewo upamiętnia, z drugiej, argumenty dotyczące walorów przyrodniczych raczej już leciwego drzewa, trwale istniejącego w świadomości mieszkańców. Niemal w każdej miejscowości i wsi leżącej w granicach III Rzeszy sadzono dęby, którymi upamiętniano urodziny jej wodza lub inne ważne wydarzenie z krótkiej, lecz planowanej na tysiąclecia historii. Sytuacja takiego zderzenia obcej historii z walorami przyrodniczymi była i jest powszechna w wielu miejscowościach na terenach Ziemi Odzyskanych, choć nie tylko tam. Przykładem takiego sporu jest historia dębu w Jasle, szeroko komentowana w mediach w 2009 roku. Na spotkaniu Towarzystwa Miłośników Jasła jeden z mieszkańców przedstawił nieznaną dotychczas historię dębu posadzonego według relacji tego świadka 10 kwietnia 1942 roku, aby upamiętnić zbliżające się urodziny Adolfa Hitlera. Po ujawnieniu tych informacji władze miasta postanowiły niezwłocznie wyciąć i spalić wówczas 67-letni dąb, a na jego miejsce posadzić nowy, poświęcony ofiarom Katynia.

Decyzja wycięcia i spalenia dębu wywołała swoistą burzę medialną podjętą przez niemal wszystkie krajowe serwisy medialne, pojawiała się także w mediach zagranicznych. Nie sposób przywołać w tym miejscu wszystkich publikacji dotyczących tego wydarzenia – informacje na ten temat są łatwe do odszukania w zasobach Internetu. Warto jednak zwrócić uwagę na główne wątki toczącej się wówczas dyskusji. Po pierwsze, zdecydowana większość dziennikarzy i osób komentujących na forach internetowych doniesienia na temat „dębu z Jasła”³¹ stanęła w obronie drze-

³¹ Wpisy internautów na forum Gazeta.pl komentujących artykuł *Władzę Jasła: spalić dąb Hitlera* z 20.06.2009 roku: https://forum.gazeta.pl/forum/w,904,96867127,96867127,Wladze_Jasla_Spalic_dab_Hitlera.html?s=2#p96873860; dostęp: 15.04.2020, mogą stanowić osobny materiał badawczy do analizy na temat stosunku do pomników i sposobów upamiętnienia historii, ekologii, ale także upolitycznienia tych kwestii w dyskursie publicznym. „Polski ciemnogród i zacofanie, zobaczcie jakie szkody w mózgu wywołuje nazikatolickość”; „Chociaż jedno dobre co mamy od Hitlera! Takie piękne drzewo”; „Czemu winien ten dąb, że został posadzony przez zwolenników nazizmu. Nie lepiej zmienić nazwę na cześć ofiar Katynia lub wszystkich tych, którzy są zmuszeni brać udział w tych polskich zabobonach i wczesnośredniowiecznej mentalności, której burmistrz Jasła jest bez wątpienia przedstawicielem?”; „typowo radzieckie myślenie. zamiast zrobić z tego dębu atrakcję chcą go niszczyć. może powinno się zlikwidować także wilczy szaniec, muzeum w oświęcimiu, tajne fabryki podziemne itp. oczywiście w imię likwidacji pamięci po Hitlerze”; „Nie tylko dąb, ale cały ponad czterdziestopięcioletni dorobek narodu obrócono w perzynę, rozkradziono, rozsprzedano za grosze, a ktoś się podnieca jakimś dębem”; „nawet drzewu nie odpuszczają tylko płakać!” – to przykładowe głosy wybrane z kilkuset głosów obrońców drzewa. „To nie jest drzewo

wa (co ostatecznie miało wpływ na powstrzymanie jego wycinki). W argumentacji zdecydowanej większości zwolenników pozostawienia dębu pojawia się stwierdzenie, że to jest przede wszystkim drzewo, niezależnie od intencji i tych ideologii, które towarzyszyły jego posadzeniu. Trzeba również zauważyć, że w argumentacji obrońców dębu poza oskarżeniami władz Jasła o głupotę i różnego typu aberracje umysłowe, pojawiają się również oskarżenia o kierowanie intencjami i ideologiami, które pozwalają sądzić, że spór dotyczący wycinki drzewa stał się częścią aktualnego sporu politycznego (np. oskarżenia o przynależność partyjną, katolicyzm, nazi-katolicyzm, wczesnośredniowieczną mentalność, deklarowany patriotyzm, „radzieckie myślenie” itd.). Trudno oprzeć się wrażeniu, że dawna i obca ideologia związana z posadzeniem tego drzewa straciła na znaczeniu i nie wzbudza większych emocji, niejako niknie wobec współczesnych sporów, także ideologicznych.

Odmierna argumentacja za pozostawieniem dębu w Jasle pojawiała się w związku z artykułem opublikowanym w Pekinie, w dzienniku Komunistycznej Partii Chin *Xin Jing Bao* i komentowanym w polskiej prasie³² oraz polonijnej w USA³³. Dziennik chiński zamieścił obszerną relację z dyskusji toczonej w Jasle i wezwał do zachowania drzewa jako „pamiątki po tragedii, która nie powinna była się wydarzyć”. Pozostawione drzewo miało być symbolem i przestrożą dla potomnych. Co ciekawe, w krajowych artykułach i doniesieniach medialnych tego typu argument się nie pojawił, co można wiązać z wielością rozmaitych innych obiektów-symboli przypominających o tragicznym relacji polsko-niemieckich z okresu II wojny światowej. Być może z tego też powodu w argumentacji osób komentujących spór o dąb w Jasle kwestia nazistowskiej symboliki związanej z tym drzewem jest traktowana jako coś marginalnego. Wobec innych pomników, tablic czy cmentarzy upamiętniających ofiary wojny niedawno odkryta symbolika tego drzewa nie przemawia do wyobraźni mieszkańców. Co więcej, wydaje się, że jest to symbolika łatwa do zastąpienia, co przejawia się w komentarzach sugerujących zastąpienie dotychczasowej nazwy drzewa innymi – na

takie jak miliony innych w Polsce. Jest to drzewo, które pełniło funkcję pomnika dla Hitlera. Ideologie nie ja dorabiam, ale zrobili to okupanci niemieccy, którzy postanowili tak uczcić swego zbrodniarza”; „DAB w Jasle został posadzony dla podkreślenia i niejako «uhonorowania» okupacji i następnie niszczenia ziem polskich i mordowania Polaków przez Niemców (czy jak to się czasami mówi «hitlerowców») – to przykłady kilku głosów wyrażonych w obronie decyzji władz miasta [wpisy w oryginalnej formie].

³² <https://www.jaslo4u.pl/chinskie-media-pisza-o-debie-hitlera-w-jasle-newsy-jaslo-6163>; dostęp: 15.04.2020. https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,6757893,Chinskie_media_pisza_o_debie_Hitlera_w_Jasle.html; dostęp: 15.04.2020.

³³ <https://poland.us/strona,25,4192,0,w-pekynie-o-jasle.html>; dostęp: 15.04.2020.

przykład „ofiar Katynia” lub „ofiar hitleryzmu” lub też uczynienie z „dębu Hitlera” lokalnej atrakcji turystycznej(!). Śledząc komentarze, wydaje się, że takie rozwiązanie, które można określić jako praktyczne, cieszy się aprobatą internautów, gdyż tylko w dwóch komentarzach ich autorzy wyrazili wątpliwości co do stosowności takiego rozwiązania.

Drugi wątek, który można określić jako historyczny, pojawił się w nielicznych komentarzach zgadzających się z decyzją władz Jasła i wskazujących na specyficzną historię tej miejscowości. Zwolennicy decyzji władz miasta o usunięciu dębu wskazali, że przypadek Jasła jest szczególny, ponieważ miasto to, leżące na południowym wschodzie Polski, nie należało do terytorium III Rzeszy przed wybuchem wojny, skąd więc „dąb Hitlera” w Jasle, na Podkarpaciu? Do pytania tego można dodać kolejne: jak to się stało, że historia tego drzewa została tam zapomniana na prawie 70 lat?

Historia Jasła pod okupacją niemiecką była wyjątkowo tragiczna. Choć trudno czynić jakiegokolwiek porównanie, to jedynie historia Warszawy i jej mieszkańców może być tu jakimś punktem odniesienia. Niemcy na początku września przejęli miasto i niemal od razu wysadzili tamtejszą synagogę, co zapoczątkowało prześladowania ludności żydowskiej stanowiącej ok. 1/4 spośród ok. 15 tysięcy wszystkich mieszkańców. Wiosną 1942 utworzono tam getto, „zlikwidowane” latem tego roku. W getcie tym poza mieszkańcami Jasła osadzono Żydów z okolicznych miejscowości. Podczas jego likwidacji niemal wszyscy trafili do obozu zagłady w Bełżcu, wraz kilkunastoma Polakami udzielającymi pomocy Żydom³⁴. Około 30 mieszkańców regionu uhonorowanych zostało tytułem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata, w sumie około 200 Polaków zostało zamordowanych przez Niemców za pomoc udzielaną jasielskim Żydom. W pierwszych miesiącach okupacji do regionu jasielskiego przywożono wysiedleńców z tzw. Kraju Warty. Od pierwszych miesięcy okupacji działały w okolicy silne zgrupowania partyzanckie, a jedną z bardziej spektakularnych akcji polskiego podziemia było zajęcie tutejszego więzienia gestapo i uwolnienie przetrzymywanych w nim około 120 osób³⁵. W końcu wojny miasto zostało dosłownie zrównane z ziemią (ocalały jedynie trzy niezniszczone budynki), zaś wszyscy jego mieszkańcy zostali wysiedleni³⁶. Zniszczenia nie były spowodowane bezpośrednimi działaniami wojennymi, ale systematycznie zaplanowaną akcją

³⁴ <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/j/110-jaslo/99-historia-spoleczności/137403-historia-spoleczności>; dostęp: 15.04.2020.

³⁵ <https://dzieje.pl/aktualności/75-lat-temu-rozbito-wiezienie-w-jasle>; dostęp: 15.04.2020.

³⁶ <https://dzieje.pl/aktualności/70-lat-temu-niemcy-wysiedlili-mieszkańców-jasla-i-zburzyli-miasto>; dostęp: 15.04.2020. <https://nowiny24.pl/hitlerowcy-zniszczyli-jaslo-w-97-procentach-archiwalne-nagranie/ar/6063317>; dostęp: 15.04.2020.

plądrowania pozostawionego mienia mieszkańców i niszczenia całej infrastruktury wyludnionego już miasta.

Jasło w przedwojennych opracowaniach było nazywane „perłą Galicji”. Zawdzięczało tę nazwę architekturze i rozbudowanej infrastrukturze miejskiej, wyróżniającej się na tle innych miast regionu. Zasobność i opisywana elegancja tego miasta wynikały z działających w sąsiedztwie rafinerii ropy naftowej, pierwszych na świecie tego typu obiektów przemysłowych. Jako ważny ośrodek przemysłowy i administracyjny miasto to zwróciło uwagę władz niemieckich, które uczyniły z Jasła „wzorcowe miasto na Niemieckim Wschodzie”. Plan ten realizował od stycznia 1940 roku nowy starosta jasielski Walter Gentz. Na przedmieściach ulokowano obóz jeńców (w którym w czasie okupacji zmarło ok. 7 tysięcy jeńców rosyjskich), a po jego likwidacji zorganizowano tu obóz pracy. Rozbudowano więzienie i utworzono siedzibę gestapo. W samym mieście przeprowadzono wiele nowych inwestycji – przebudowano ratusz, drogi i ulice, przebudowano fasady kamienic otaczających rynek, rozebrano wszelkie zabudowania drewniane, a w ich miejsce pozakładano zieleńce. Przekształcenie Jasła w miasto niemieckie było zasługą Waltera Gentza i to zapewne z jego inicjatywy, na podobieństwo inicjatyw podejmowanych w innych miastach niemieckich, 10 kwietnia 1942 roku posadzono w Jaśle dąb z sadzonki pochodzącej z rodzinnej miejscowości Adolfa Hitlera – Braunau am Inn, który miał upamiętniać zbliżającą się rocznicę jego urodzin.

Można zakładać, że te same okoliczności, które sprawiły, że Jasło stało się przedmiotem szczególnego zainteresowania niemieckich władz okupacyjnych, sprawiły, że w obliczu zbliżającej się ofensywy Armii Czerwonej podjęto decyzję najpierw o ewaluacji wszystkich mieszkańców – we wrześniu 1944 roku, a następnie o całkowitym zniszczeniu miasta – zrealizowaną do grudnia tego roku. Zatrzymanie ofensywy umożliwiło Niemcom powrót do Jasła i przeprowadzenie tam systematycznej grabieży pozostawionego mienia, infrastruktury miejskiej, komunalnej i przemysłowej przez specjalnie utworzony w tym celu oddział wojskowy. Podpalono lub wyburzono niemal wszystkie budynki, być może oszczędzając rosnący tam symboliczny dąb. W styczniu 1945 roku oddziały sowieckie weszły do miasta wymarłego i całkowicie zniszczonego³⁷.

Z dzisiejszej perspektywy nie można rozstrzygnąć, czy dąb będący przedmiotem sporu i kontrowersji jest rzeczywiście tym drzewem mającym upamiętniać przywódcę Rzeszy. Sam fakt, że został po latach wskazany przez jednego z ocalałych mieszkańców Jasła i zapewne jest jednym

³⁷ Na podstawie: <http://17stycznia.pl/historia-miasta/>; dostęp: 15.04.2020.

z niewielu obiektów, które przetrwały zagładę tego miasta, nie przesądza o jego znaczeniu. Przykład ten jednak świadczy dobitnie, że w przypadku drzewa-pomnika nie chodzi o ustalenie rzeczywistego znaczenia konkretnego obiektu, nie chodzi również o rozumianą pamięć społeczną z nim związaną, a jedynie o aktualne postawy wobec tego drzewa-symbolu³⁸. Ten dąb dla jednych jest tylko drzewem, które „niczemu nie jest winne”, dla innych jest to symbol, któremu przypisywane są różne znaczenia zależnie od kontekstu, w którym zostanie umieszczony. Przykład ten pokazuje, że im szerszy kontekst, w którym dany obiekt zostanie umieszczony, tym bardziej różnicowane postawy z nim powiązane.

Zróżnicowanie postaw może opierać się na różnej wiedzy i na różnych emocjach, co w konsekwencji może prowadzić do podejmowania różnych typów działań. Nie ma możliwości określić kompetencji autorów wpisów internetowych, ale można zakładać, że szeroko komentowana sprawa „dębu Hitlera” z Jasła wywołała emocjonalne, lecz zróżnicowane reakcje zależne od znajomości historii tego miasta. Proponowane działania wobec drzewa-pomnika uzależnione były także od stosunku danej osoby do aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych, co łącznie z kompetencjami w wiedzy historycznej tworzyło kontekst dla dyskusji o przyszłości tego „obcego” pomnika.

/// Przypadek III. Pomniki niepamięci

Poniżej przedstawiam cytaty, w formie niezwykle skróconej, z fragmentów doniesień prasowych dotyczących niszczenia drzew. Artykuły źródłowe są łatwe do odnalezienia wraz z dziesiątkami innych do nich podobnych, zamieszczanych codziennie w prasie lokalnej i ogólnopolskiej, publikowanych w Internecie, w mediach społecznościowych, na stronach stowarzyszeń i organizacji ekologicznych. Przywołane tu hasłowo fragmenty artykułów można traktować jako swego rodzaju próbkę teoretycznych reprezentacji problemów dotyczących niszczenia drzew pomnikowych i okoliczności im towarzyszących.

- „W Warszawie w płomieniach stanął ponad 600-letni dąb Mieszko Pierwszy”.

³⁸ Przykładem takiej bezproblemowej „podmiany” znaczeń może być zmiana nazw trzech dębów w Zbicznie (woj. kujawsko-pomorskie), które w czasach Cesarstwa Niemieckiego nosiły nazwy: „Kaiser Eiche”, „Moltke Eiche” i „Bismarck Eiche”, a którym po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku nadano nazwy: „Dąb 20 Stycznia [1920 roku]”, „Dąb Kościuszki” i „Dąb Hallera”.

- „Ogromny, ponad 200-letni dąb, dający cień mieszkańcom pobliskich bloków w upalne dni ma zostać wycięty. Miasto planuje w tym miejscu budowę ronda”.
- „My niżej podpisani mieszkańcy oraz goście miasta Kamień Krajeński poddajemy pod wątpliwość zasadność wycinki alei lipowej w Kamieniu Krajeńskim przy ulicy Dworcowej oraz prosimy o natychmiastowe jej wstrzymanie”.
- „Poznańskie Inwestycje Miejskie odwołały przetarg na wykonawcę parku na Starołęce, pod który wcześniej wycięto 150 drzew”.
- „Z dnia na dzień droga na odcinku Sulechów – Trzebiechów z pięknej alei przerodziła się w оголоcony krajobraz. Po obu stronach jezdni zamiast zielonego pejzażu drzew można zobaczyć jedynie pnie”.
- „Pily nad Wisłę wjeżdżają już dziś. Uratowaliśmy 200 z 500 drzew. Pozostałe 300 ratusz wytnie, choć można było tego wszystkiego uniknąć, inaczej planując tę inwestycję. [...] Władze stolicy potwierdziły, że w piątek rozpoczęto wycinkę drzew przy Wybrzeżu Hel skim”.
- „W Pobierowie na Wybrzeżu Rewalskim, 150 metrów od Bałtyku, powstaje największy hotel w Polsce. Do przygotowania inwestycji pod topór poszło 1,5 tys. drzew”.
- „1327 drzew wytnie na działce historycznie należącej do Parku Śląskiego jej właściciel, spółka Green Park Silesia. Miasto Chorzów właśnie wydało zgodę”.
- „Kolejna zabytkowa aleja Opolszczyzny pod topór. Drzewa już oznakowane. Miejsce Kotórz Mały. Ma tu powstać ścieżka rowerowa mająca służyć m. in. mieszkańcom Opolą”.
- „Ruszyła budowa chodnika i ścieżki rowerowej wzdłuż Stacji Postojowo-Technicznej Metra Warszawskiego. Inwestycję rozpoczęto od wycinki prawie 40 drzew”.
- „W Alei Kasztanowej wycięto trzy potężne topole. – Przykry widok – mówią mieszkańcy i pytają o przyczynę”.
- „Dwa 300-letnie dęby wpisane do rejestru Pomników przyrody, które znajdują się we wsi Puchły, zostaną wkrótce bezprawnie wycięte!”.
- „Masakra na ul. Pałacowej... Wycinają większość drzew, głównie lipy, też duże i stare, jesiony, wierzby”.
- „Miasto Bydgoszcz wycięło dwa około 100-letnie dęby”.

- „Na kilka godzin przed Nowym Rokiem stołeczny konserwator zabytków zgodził się na wycinkę kilkuset drzew na dolnym Mokotowie. Kolejnych kilkaset sztuk czeka na decyzję. Ucierpieć może na tym Jeziorko Czerniakowskie”.
- „Od wczoraj trwa wycinka alei lipowej w Białowieży. [...] Wycinane drzewa do wczoraj były wizytówką Białowieży, pierwszym widokiem witającym przyjeżdżających turystów. Do wycięcia wycięto 74 dorodne lipy w dobrej kondycji, niektóre o obwodzie ponad 2 metrów”.
- „Urząd Miasta w Tarnowskich Górach planuje wycinkę ponad 900 drzew i krzewów w Parku Miejskim”.
- „Nasze miasto Kraków: Regionalny Zarząd Gospodarki Wodnej chce zabezpieczyć miasto przed kolejną powodzią. Prowadzi w tym celu wielką wycinkę drzew i krzewów między brzegiem Wisły a wałami. Pod topór poszły już 234 drzewa. Do likwidacji zostało jeszcze 1330 sztuk”.
- „W Kazimierzu Dolnym nieznani sprawcy wywiercili dziury w pniu liczącego ponad 150 lat dębu. Do środka włąli środek na chwasty, który powoduje, że drzewo usycha”.
- „Pomnik przyrody, który rósł przy leśnej drodze niedaleko miejscowości Wąsosz, przeżył wcześniej dziesiątki, jak nie setki wichur. Jednak ostatniej już nie wytrzymał”.
- „Najokazalszy dąb na ulicy Turystycznej w Kielcach wkrótce prawdopodobnie straci status pomnika przyrody i zostanie wycięty”.
- „Zabawa sylwestrowa w Korzkwi okazała się tragiczna dla wielkiego graba – drzewa, które było pomnikiem przyrody. Stało od kilku wieków przy wejściu do korzkiewskiego parku przy tutejszym zamku. W noc sylwestrową spłonęło prawdopodobnie od petardy, którą wandalę – udając dobrą zabawę – wrzucili do środka pnia”.
- „Władze Sopotu chcą wyciąć ponad stuletni buk rosnący u zbiegu ulic Haffnera i Młyńskiej – zobacz na mapie Sopotu – jeden z 37 oficjalnych pomników przyrody w mieście”.
- „Fatalny stan Wielkiej Alei Lipowej w Gdańsku. [...] Wizja lokalna przeprowadzona w maju tego roku wykazała, że w ciągu ostatnich pięciu lat stan drzew bardzo się pogorszył. Wiele już uschło, a pozostałe czeka to w najbliższym czasie – czytamy w opracowaniu ekspertów. Spośród 617 drzew, zachowanych do dziś w alei, jak stwierdzili specjaliści – 27 już jest martwych, a kolejne 100 – znajduje się w stanie zamierania”.

- „Nie kilka, ale 64. Na ścięcie tylu drzew zgodził się konserwator zabytków”.
- „Brańsk – jedna z najbardziej bezmyślnych, porażających wycinek ... 110 topoli czarnych i balsamicznych zostało wyciętych ze względu na rzekomo zły stan, zagrożenie i brak gatunków chronionych”.
- „W Goświnowicach koło Nysy trwa wycinka 170 stuletnich kasztanowców rosnących w alei wzdłuż ulicy Kolejowej. Mieszkańcy są rozżaleni. Powiat tłumaczy, że inaczej nie da się zmodernizować drogi”.
- „Przypominający egzotyczną dżunglę las łęgowy w Przegorzalach może przestać istnieć. Cenny ekosystem, który jest siedliskiem wielu gatunków ptaków, pójdzie pod topór, bo – według urzędników – stanowi zagrożenie w czasie powodzi. [...] Pod topór wiosną poszły już 234 drzewa. Do wycięcia zostało jeszcze kilka tysięcy”.
- „Regionalny Zarząd Gospodarki Wodnej w Warszawie planuje wycinkę 10 000 (słownie: dziesięciu tysięcy) drzew nad Wisłą. Wycięte mają zostać drzewa na prawym brzegu przy Saskiej Kępie i lewym na Siekierkach”.
- „[...] trzy miesiące trwała batalia o lipy, kasztanowce i klony rosnące przy drodze z Sulechowa do Skąpego. [...] ZDW wstrzymał wycinkę, ale do tej pory drwale i tak zdążyli usunąć 93 z 500 drzew przeznaczonych do likwidacji”.
- „Aleja lipowa w Racocie jest jedną z najstarszych i najpiękniejszych w powiecie kościańskim. Uznano ją za pomnikową jeszcze w latach dziewięćdziesiątych. Niedługo zostanie jednak uszczuplona, planowana jest wycinka kilku suchych drzew”.
- „W chwili obecnej zaznaczonych do wycięcia jest ponad 50 drzew, wśród których znajduje się również pomnik przyrody, nazywany przez mieszkańców «Entem»”.
- „Poniedziałkowa, nocna wycinka drzew w Alei św. Jana Pawła II poruszyła część torunian. Widok był rzeczywiście przykry, bo lipy rosły tam od blisko stulecia i zdawałoby się – na stałe wpisały się w krajobraz tej części Torunia. Zdaniem miasta – wycięto 27 drzew, które były chore lub martwe”.
- „Niewiarygodna opinia urzędników dotycząca braku siedlisk gatunków chronionych przed wycinką drzew na terenie Liceum im. Cervantesa na Mokotowie [...]. Dzisiaj sytuacja wygląda tak, że kilka drzew jest już wyciętych, pozostałe ogłowione, sterczą same

kikuty. W tych pniach-kikutach i w leżących na ziemi konarach aż się roi od dziupli”.

- „Gogoliński Dąb Karlik to nie byle drzewo. To cichy bohater. [...] Ale czego działa armatnie nie zniszczyły, to chce zniszczyć bezli-tosna i bezmyślna biurokracja”.
- „Bo jak się nie wściec, patrząc na spalony dąb Napoleon? To był skarb klasy europejskiej. [...] Był! Już go więcej nie zobaczymy! Z 600-letniego drzewa pozostał jedynie kilkumetrowy kikut i zwal-one konary. Najgrubszy w Polsce dąb szypulkowy, jeden z nie-licznych tak wartościowych obiektów w Europie poległ w walce z ludzką głupotą”.
- „Buk, pomnik przyrody w Parku Piastowskim przewrócił się – po-informował Zakład Gospodarki Komunalnej Spółka z o.o.”.
- „Mieszkańcy Kleszczowa chcą uratować swoje ukochane 150-let-nie buki i dęby przed wycinką, jaką planują w ich małej puszczy Lasy Państwowe”. (Zapis cytatów oryginalny)

Prezentowane tutaj doniesienia prasowe nie są wynikiem jakiejś sys-tematycznie prowadzonej kwerendy – zebrałem je podczas kilku godzin w związku z przygotowaniem prezentowanego artykułu³⁹. Nie są to więc informacje, które pozwoliłyby na jakiegokolwiek metodologicznie uzasad-nione generalizacje pozwalające na opisanie skali zjawiska w wymiarze ogólnopolskim (zakładam, że takie opracowania mogłyby powstać na podstawie innych źródeł niż doniesienia prasowe). Zakładam również, że gromadzenie informacji prowadzone w sposób bardziej systematycz-ny pozwoliłoby na stworzenie swoistej mapy ilustrującej zainteresowanie mediów wycinką drzew w poszczególnych regionach w danym czasie. Na podstawie tych niereprezentatywnych doniesień prasowych można jednak pokusić się o przedstawienie typologii dotyczącej przyczyn prowadzonych wycinek drzew. Przyczyny te dają się ująć w trzy, nie zawsze rozłączne kategorie, które można haslowo nazwać jako: „inwestycje”, „zagrożenie” i „głupota”.

Planowanie inwestycji to chyba najczęściej podawany przez media po-wód wycinki drzew, realizowanej przez władze samorządowe. W większo-ści przypadków działania te dotyczą dużych obszarów, a tym samym dużej liczby drzew, zaś planowane inwestycje wiążą się z rozbudową infrastruk-tury i inwestycjami o charakterze komercyjnym. Chyba najbardziej współ-czesną i przestrzennie najbliższą w stosunku do położenia Uniwersytetu

³⁹ Zbierałem informacje z ostatniej dekady, tj. z lat 2010–2020, oraz takie, które nie dotyczyły zwartych obszarów leśnych – lasów i puszczy czy parków krajobrazowych i parków narodowych.

Warszawskiego jest historia wycięcia pomnikowej leszczyny przy ul. Traugutta, na tyłach ASP w Warszawie. Zdarzenie to miało miejsce w niedzielę (sic!), w sierpniu 2017 roku i również było szeroko komentowane przez media⁴⁰. Historia tego przypadku jest dobrą ilustracją innych podobnych zdarzeń: drzewo zostało wycięte na działce będącej od niedawna w posiadaniu firmy deweloperskiej, która pozyskała ją w ramach reprivatyzacji. Relacje na temat wniosku i wydania decyzji o wycięciu drzewa są sprzeczne: przedstawiciele władz miasta twierdzą, że „wycinka była nielegalna”, a właściciel działki kilkakrotnie zwracał się do nich o pozwolenie, motywując to stanem drzewa, które „zagroza bezpieczeństwu”. Według relacji „Wiceprezydent [...] zaproponował, żeby wysłać tam dendrologa, który sprawdziłby stan drzewa. Dendrolog był w czwartek. Jeszcze nie mamy wyników, a drzewa już nie ma. Zostało wycięte w niedzielę”. Pozostał jedynie pień drzewa z tabliczką „pomnik przyrody”, tak więc zapowiedziano skierowanie sprawy do prokuratury. Po dwóch latach ukazał się w „Gazecie Wyborczej” artykuł pod znamienym tytułem *Prokuratura ustaliła, kto wyciął pomnik przyrody w Śródmieściu. Ale kto to zlecił?*⁴¹, z którego wynika, że w śledztwie ustalono, że przedstawiciele dewelopera twierdzą, że „leszczyna turecka przy ul. Traugutta została wycięta przez miasto Warszawa na zlecenie władz miasta Warszawy”, czemu przedstawiciele miasta zaprzeczyli, wskazując, że to właśnie oni złożyli wniosek o wszczęcie postępowania. Według relacji prokuratura dysponuje danymi personalnymi osób, które „za pomocą określonych urządzeń wycięły drzewo”, oraz że zebrano stosowne zeznania, ale prokuratura zmuszona jest zawiesić postępowanie wobec trudności „ustalenia miejsca pobytu świadka, którego w toku tego postępowania należy przesłuchać i którego zeznania mogą mieć istotne znaczenie z punktu widzenia ustaleń dochodzenia”.

Nie znalazłem informacji na temat dalszego przebiegu tej sprawy. Charakterystyczny wydaje się jednak schemat tego zdarzenia: przygotowanie inwestycji, w realizacji której przeszkadza pomnik przyrody; wskazanie przez administratora terenu, iż drzewo „zagroza bezpieczeństwu”; powoływanie się na obieg potrzebnych dokumentów i podejmowanie „stosownych” decyzji; niespodziewane wycięcie drzewa przez trudnych do ustalenia sprawców na chwilę przed podjęciem stosownych decyzji; zawieszenie

⁴⁰ <https://tvn24.pl/tvnwarszawa/najnowsze/wycieli-pomnik-przyrody-w-srodmiesciunielegalnie-zawiadamiamy-policje-739973>; dostęp: 7.07.2021.

⁴¹ <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24829021,prokuratura-ustalila-kto-wycial-pomnik-przyrody-w-srodmiesciu.html>; dostęp: 7.07.2021.

lub umorzenie sprawy wobec trudności w ustaleniu osób odpowiedzialnych za zniszczenie pomnika przyrody.

Nawet pobieżny przegląd doniesień prasowych pozwala twierdzić, że do podobnej sekwencji zdarzeń doszło w przypadku innych drzew-pomników przyrody, zwłaszcza w miastach. W zderzeniu z planami inwestycyjnymi, planowanym rozwojem infrastruktury, potrzebami budownictwa przegrany jest drzewo „stanowiące zagrożenie” i to niezależnie od tego, czy to obiekt prawnie chroniony i posiadający „szczególną wartość przyrodniczą, naukową, kulturową, historyczną lub krajobrazową”, czy też, tak jak w przypadku tej pomnikowej leszczyny, jego „szczególna wartość” jest trudna do ustalenia.

Warto zwrócić uwagę, że część decyzji związanych z wycinką drzew, w tym pomników przyrody (zwłaszcza tych, które tworzą zabytkowe aleje przydrożne) wynikać ma z planów rozbudowy ścieżek rowerowych lub „rewitalizacji” parków, a więc takich działań, które mogą być kojarzone z działalnością proekologiczną. Tego typu inicjatywy samorządowe wzbudzają protesty społeczne, czego świadectwem mogą być niektóre ze wskazanych powyżej doniesień prasowych inspirowane zgłaszanymi do mediów protestami mieszkańców. Trzeba zaznaczyć, że tego typu działania podejmowane są w sposób jawny, są też niejednokrotnie efektem inicjatyw podejmowanych w ramach „partycypacji społecznych” lub „budżetu obywatelskiego”, jak miało to miejsce np. przy rozbudowie ścieżki rowerowej w Warszawie przy stacji metra Kabaty. W tym przypadku była to inicjatywa jednej grupy mieszkańców zrealizowana przez władze samorządowe przy protestach innych grup sąsiedzkich, z którymi nie była konsultowana decyzja o wycince drzew. Przywołane powyżej doniesienia prasowe wskazują, że konieczność modernizacji dróg lokalnych (przy braku jakichkolwiek konsultacji społecznych, środowiskowych i konserwatorskich) jest często powodem pośpiesznie dokonywanych wycinek zabytkowych alei lipowych Warmii, Mazur czy Pomorza.

Konieczność przeciwdziałania zagrożeniom to chyba drugi z najczęściej podawanych przez władze samorządowe powodów działań dotyczących zarówno całych kompleksów roślinności, jak i pojedynczych drzew. Jeśli chodzi o typy zagrożenia, to w przypadku dużych obszarów wymieniane jest niebezpieczeństwo powodzi (np. w Warszawie na Wybrzeżu Hel skim i w Krakowie-Przegorzałach), a w przypadku pojedynczych drzew zagrożeniem jest ich zły stan zachowania, potencjalnie grożący przechodniom lub parkującym samochodom. W przypadku tej kategorii w doniesieniach prasowych pojawia się polemika, czy rzeczywiście stan zachowania

drzew był aż tak zły, jak twierdzą władze lub właściciele danego terenu, że usprawiedliwia to wycięcie drzew. Co więcej, w związku z planami przeciwdziałania zagrożeniom powodziowym, w artykułach pojawia się pytanie o to, co dalej jest planowane w związku z pozyskanym terenem; czy przypadkiem nie jest to wstęp do inwestycji i komercjalizacji tak stworzonych „nieużytków”. Czy rzeczywiście tereny zielone mające charakter nieużytków są tak mało wartościowe, jak to wynika z przywoływanych czasami ekspertyz, zarówno jeśli chodzi o tzw. wartość przyrodniczą (siedliskową) danego terenu, jak i ewentualne zagrożenie powodzią w przypadku pozostawienia danego terenu bez ingerencji? Przykładem takich działań (i towarzyszących im kontrowersji) może być wycinka drzew w Warszawie na Wybrzeżu Helmskim i Szczecińskim, związana z budową zabezpieczeń przeciwpowodziowych i z rozbudową ścieżek rowerowych, ale także w związku z planowaną od ponad dekady budową luksusowego centrum mieszkaniowo-biznesowego na sąsiadującym z wybrzeżem Wisły terenem dawnego Portu Praskiego⁴².

Innym typem wskazywanych „zagrożeń” będących powodem wycinki zarówno pojedynczych drzew, jak i całych ich zespołów przydrożnych alei jest ich obumieranie lub ogólnie zły stan ich zachowania, co ma stwarzać zagrożenie dla pieszych i samochodów. Działania podejmowane przez władze samorządowe i administrację danego terenu, polegające na „usunięciu” zagrożenia, są oprotestowywane przez społeczności lokalne, a informacje na ten temat zajmują wiele miejsca w lokalnych wiadomościach. Przyczynami tych protestów jest w tym przypadku podjęcie wycinek bez konsultacji społecznych oraz zarzuty o brak lub nierzetelność przeprowadzonych ekspertyz dendrologicznych i środowiskowych. Wskazuje się także, że rzeczywiste przyczyny prowadzonych wycinek, często zaskakujących dla mieszkańców poszczególnych miejscowości, osiedli i ulic, są inne niż zły stan zachowania drzew przedstawiany w ekspertyzach władz samorządowych. Warto tu zaznaczyć, że uzasadnienie wycinki pomników przyrody ze względu na zły stan obiektu i wynikające stąd ewentualne zagrożenie są raczej dowodem wieloletnich zaniedbań, niż nagłym przyływem troski o bezpieczeństwo.

W omawianych artykułach znalazłem informacje o działaniach mieszkańców i społeczności lokalnych podejmujących się sądowego rozstrzygnięcia takich sporów. Przykładem mogą tu być zabiegi związane z wycin-

⁴² <https://zmid.waw.pl/inwestycje-zmid/realizowane-zadania/wybrzeze-helskie-rozbudowa-ulicy-wraz-z-budowa-zabezpieczenia-przeciwpowodziowego-955/>; dostęp: 7.07.2020

ką drzew w Alei Lipowej w Gdańsku⁴³, Sulechowie⁴⁴, Olsztynie⁴⁵, Białogardzie⁴⁶, Białowieży⁴⁷ i w wielu innych miejscowościach, zwłaszcza na zachodzie i północy Polski. Warto zaznaczyć, że społeczności lokalne podejmują liczne inicjatywy związane z ochroną przydrożnych alei, stanowiących „przyrodnicze i kulturowe dziedzictwo” poszczególnych miejscowości czy regionów, a skala i rozmiar prowadzonych wycinek na terenie Warmii i Mazur skłoniły Regionalną Dyрекcję Ochrony Środowiska w Olsztynie do zaoferowania pomocy przy prowadzeniu konsultacji społecznych i ekspertyz środowiskowych⁴⁸.

Trzecią wyróżnioną przeze mnie kategorią przyczyn niszczenia drzew jest ta, którą określiłem jako „głupota”. W przywoływanych doniesieniach prasowych znalazło się kilka informujących o celowych podpaleniach drzew, zazwyczaj leciwych i posiadających status pomnika przyrody. W artykułach tych pojawiają się informacje, że poszczególne zabytkowe drzewa nie po raz pierwszy stały się obiektem wandalizmu. Jak wynika z tych doniesień, współczesne akty wandalizmu mają miejsce podczas zabawy sylwestrowej, gdzie – jak się wydaje – odpalenie materiałów pirotechnicznych wewnątrz starego drzewa staje się swoistą „atrakcją wieczoru”. Ofiarami podpałów stały się najstarsze dęby pomniki przyrody w Polsce: ok. 450-letni dąb „Wincenc”⁴⁹, ok. 600-letni dąb „Mieszko”⁵⁰, ok. 900-letni dąb „Cyganski”⁵¹, kilkakrotnie wspominany tu dąb „Bartek” – uznawany

⁴³ <https://gdansk.naszemiasto.pl/rdos-przyznaje-ze-wycinka-alei-lipowej-byla-bez-zezwozenia/ar/c8-3961732>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁴ <https://gazetalubuska.pl/sulechow-wycinka-alei-zatrzymana/ar/7760911>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁵ <https://olsztyn.wyborcza.pl/olsztyn/7,48726,25792960,rzez-pieknej-alei-debow-sprawa-idzie-do-prokuratury.html>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁶ <https://gk24.pl/za-wycinke-2792-drzew-prokuratorzy-postawili-zarzuty-dwom-osobom/ar/c1-14708279>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁷ <https://wspolczesna.pl/wycinka-dawnego-traktu-krolewskiego-w-bialowiezy-drzewa-witajace-turystow-zniknely-z-ulicy-palacowej-zdjecia/ar/c1-14661819>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁸ <https://www.gdos.gov.pl/ochrona-alei-przydroznych-na-warmii-i-mazurach>; dostęp: 10.07.2020.

⁴⁹ Pomnik przyrody od 1966 roku, znajdujący się w okolicy Krościenka, nazwany tak dla upamiętnienia Wincentego Pola, który między innymi opisał to drzewo w wierszu *Królewskie dęby*, dąb ten podpalono dwukrotnie w 2015 i 2020 roku, za: <https://www.fakt.pl/wydarzenia/polska/kroscienko-wyzne-ktos-podpalil-450-letni-dab-wincenty/50lvn0e#slajd-1>; dostęp: 7.07.2020.

⁵⁰ Najstarszy dąb na Mazowszu, podpalony w 2020 roku, za: <https://tvn24.pl/tvnwarszawa/ursynow/warszawa-dab-mieszko-i-odzyl-po-podpaleniu-4560501>; dostęp: 10.05.2020.

⁵¹ W okolicach Belchatowa, kilkakrotnie podpalony i zniszczony w 2012 roku; swoją nazwę zawdzięczał cygańskim taborom, które miały się pod nim zatrzymywać, a młode pary zawierały tu śluby; według legendy królowa Jadwiga odpoczywała w jego cieniu podczas pielgrzymki na odpust św. Anny, za: <https://belchatow.naszemiasto.pl/dab-cyganski-znowu-podpalony/ar/c8-1515475>; dostęp: 7.07.2020.

za jedno z najstarszych drzew w Polsce, ok. 700-letni dąb „Napoleon”⁵², ok. 750-letni dąb „Chrobry”⁵³, a także dęby bezimienne – ok. 400-letni w Grojcu⁵⁴, cztery dęby w tym jeden 200-letni w Nadleśnictwie Browisk⁵⁵, ponad 100-letni dąb w Olawie⁵⁶. Przywołane tu przykłady nie są zapewne jedynymi tego typu aktami wandalizmu⁵⁷, dotyczą tylko jednego gatunku drzewa, najbardziej okazałego i uważanego za najbardziej długowieczne. Są to też jedne z najbardziej znanych pomników przyrody w Polsce. Przyjmując, że niektóre z tego typu zdarzeń są wynikiem rozmaitych przypadków (nieumiejętnego obchodzenia się z materiałami pirotechnicznymi czy też wypalania traw), część z nich jest – być może – intencjonalnym „pozbyciem się” przeszkadzającego drzewa-zabytku, w każdym z tych przypadków nasuwającym się wyjaśnieniem takich działań zdaje się ludzka głupota, dla której trudno jest znaleźć jakiegokolwiek sensowne wyjaśnienie.

/// Wnioski

Nadawanie znaczenia drzewom (i innym obiektom przyrodniczym) jest zapewne tak stare jak historia rodzaju ludzkiego, lecz samo pojęcie „pomnik przyrody” funkcjonuje dopiero od niedawna. Drzewo-pomnik „wchłonęło” wiele z wcześniejszych znaczeń, jakie ludzie przypisywali drzewom, tj. trwałość, długowieczność, zakorzenienie, piękno, rozmaicie rozumianą użyteczność, atrakcyjność. Drzewo-pomnik jest zawsze wplecione („zakorzenione”) w jakieś narracje dotyczące społeczności, która nadała mu takie znaczenia. Można przyjąć, że owa narracja ma być trwała, długowieczna, piękna i przydatna, tak jak te cechy, które przypisujemy drzewom. Znaczącym znakiem potrzeb tworzenia takich narracji jest stale rosnąca

⁵² W okolicach Zielonej Góry, uznawany za najgrubszy dąb szypułkowy w Polsce, kilkakrotnie podpalany i zniszczony w 2010 roku, za: <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/309335,wandale-podpalili-najstarszy-dab-w-polsce.html>; dostęp: 7.07.2020.

⁵³ Na granicy województw dolnośląskiego i lubuskiego, uznany za pomnik przyrody w 1967 roku, ale już przed II wojną światową objęty ochroną, podpalony w 2014 roku, ze słabymi rokowaniami na jego uratowanie, za: <https://gazetalubuska.pl/dab-chrobry-przezył-podpalenie-i-puscil-paki/ar/7485747>; dostęp: 7.07.2020.

⁵⁴ Podpalony w 2015 roku, za: <https://gazetakrakowska.pl/grojec-petarda-podpalili-400letni-dab-zdjecia/ar/5598202>; dostęp: 10.05.2020.

⁵⁵ Podpalone w 2018 roku, za: https://browsk.bialystok.lasy.gov.pl/widget/aktualnosci/-/asset_publisher/1M8a/content/podpalenia-na-terenie-nadleśnictwa-browsk/maximized#.X3BzL-HXgqHs; dostęp: 7.07.2020.

⁵⁶ Spalony w 2018 roku, za: <https://olawa24.pl/artykul/podpalony-dab-na-miasteczku/518315>; dostęp: 7.07.2020.

⁵⁷ Warto może w tym miejscu zaznaczyć, że wspomniany już w tekście dąb „Baublis”, wymieniony w *Panu Tadeuszu*, został podpalony – jak pisze Gloger (1900–1903 [1978]: 307) – „przez pastucha”, zaś właściciel majątku „w obawie, aby bez śladu nie zniknął, ściał go w roku 1812”.

liczba drzew uznawanych za pomniki przyrody. Jednocześnie wiele z już istniejących ginie. Dzieje się tak nie tylko z powodów zmian środowiska (ocieplenie, obniżenie poziomu wód gruntowych, rozmaite choroby), ale przede wszystkim przez brak zainteresowania ich konserwacją i pielęgnacją. Stwarza to wrażenie, że narracje towarzyszące ich powstaniu szybko się wyczerpują, a dosłownie rozumiane „zakorzenie” staje się raczej przeszkodą na drodze rozwoju niż wartością pozwalającą skupiać trwałą uwagę wspólnoty. Niszczenie pomników przyrody, zarówno to intencjonalne związane z postępującą komercjalizacją środowiska, jak i to, które wynika z zaniedbania, świadczy o zaniku wspólnoty, która ustanowiła dane drzewo pomnikiem.

Przeglądając współczesne artykuły i publikacje poświęcone zagadnieniom ochrony przyrody i porównując je z publicystyką na przykład z okresu dwudziestolecia międzywojennego, można stwierdzić, że choć autorów tekstów dzieli kilka pokoleń, wyrażają oni podobną troskę o stan przyrody i zakres podejmowanych działań dotyczących ochrony obiektów cennych przyrodniczo. Wskazują również na podobne przyczyny zagrożeń dla środowiska przyrodniczego, takich jak komercjalizacja. Z drugiej jednak strony, pomnik przyrody to nie tylko zabytek przeszłości, to także pewne ramy przyszłości. O ile dawniej zachowanie naturalnego piękna krajobrazu i rozmaitych pomników przyrody uznawano za ważne dla podtrzymywania idei narodowych i edukacji patriotycznej, o tyle dzisiaj idee te zdają się mało istotne. Dawny szacunek dla drzewa-pomnika postrzeganego jako świadek historii narodowej zastępowany jest ideą lokalnej atrakcyjności. Na terenie kraju mamy kilka, kilkanaście atrakcyjnych drzew-pomników, swoistych przyrodniczych celebrytów⁵⁸, opisywanych jako drzewo największe, najstarsze, najgrubsze, najbardziej rozłożyste, przyciągających chwilową uwagę turystów. Mamy też tysiące drzew-pomników, często bezimiennych, których znaczenie zdaje się ograniczać jedynie do tego, że są. Choć czasem trudno powiedzieć, czy ich istnienie nie jest jedynie bytem wirtualnym, ograniczonym do zapisu w rejestrze pomników.

Choć problematyka pomników przyrody nie jest przedmiotem zainteresowania badaczy społecznych, można wskazać cztery zagadnienia, które tworzą pola przyszłych analiz. Po pierwsze, to problematyka sze-

⁵⁸ Jak np. będący w dobrej kondycji, uznawany za najstarsze drzewo w Polsce – cis „Henryk” z Henrykowa, którego wiek określany jest na ok. 1300 lat i którego żywotność podtrzymywana jest specjalnym systemem zabezpieczeń, oraz nie mniej słynna i opisywana jako „najczęściej fotografowane drzewo w Polsce – reliktowa sosna ze szczytu Sokolicy w Pieninach (której wiek szacowany jest na 500 lat), uszkodzona podczas akcji ratunkowej w 2018 roku, ratowana przed kolejnymi uszkodzeniami specjalną obejmą chroniącą pozostały konar drzewa.

roko rozumianej pamięci społecznej, w nawiązaniu do etymologicznych związków łączących „pomnik” z „pamięcią”. Jak zasygnalizowałem to powyżej, przedmiotem przyszłych analiz może być swoista „polityka pamięci” w ustanawianiu i nazywaniu „pomnikami przyrody” poszczególnych obiektów przyrodniczych, a także zmiany tej polityki, mody i śledzenie trendów w różnych momentach historycznych. W tym też nurcie za interesujące i ważne uznałbym analizy dotyczące historii lokalnych, historii narodowej i historii powszechnej oraz funkcji, jakie przypisywano ustanawianym konkretnym „pomnikom przyrody” oraz zmianom tych funkcji wraz z upływem czasu. W tym znaczeniu, zainteresowanie „pomnikami przyrody” może poszerzyć naszą wiedzę dotyczącą przemian społecznych i kulturowych. Po drugie, narzucającym się obszarem zainteresowania badaczy społecznych mogą tu być szeroko rozumiane zagadnienia związane z ochroną środowiska i – jak można zakładać – zmieniającą się świadomością ekologiczną społeczeństwa. Stosunek do drzew-pomników przyrody jako obiektów objętych ochroną, które najłatwiej spotkać w otaczającej nas przestrzeni, może być podstawą do znaczących, choć wcale nie oczywistych wniosków dotyczących postaw proekologicznych. Trzecim obszarem mogącym interesować socjologów są – jak sądzę – wszelkie konflikty wokół pomników przyrody, czy też ogólniej – wokół obiektów cennych przyrodniczo, które choć nie posiadają statusu pomnika, to traktowane są jako coś cennego, jako coś wartego zachowania i ochrony. Przedstawione powyżej przykłady zaczerpnięte z różnych doniesień medialnych świadczą o tym, że jest to pole różnorodnych konfliktów, w większości rozgrywających się między władzami samorządowymi a różnymi grupami czy inicjatywami społecznymi. W zasadzie każdy z przywołanych tu artykułów mógłby stać się podstawą analiz typu *case study*, ilustrujących proces mobilizacji społecznej, tworzenia inicjatyw społecznych, sposobów rozwiązywania lokalnych konfliktów itp. Każdy z nich mógłby być ilustracją relacji między władzą a obywatelami, mógłby być zatem ilustracją funkcjonowania polityki na szczeblu lokalnym. Czwartym obszarem zainteresowań, może najmniej intuicyjnym spośród tu wskazanych, mogą być analizy dotyczące szeroko rozumianej problematyki zmiany społecznej. Ustanawianie pomników przyrody, ich trwanie i zanikanie/usuwanie może być podstawą analiz dotyczących przemiany systemu wartości i swistego konfliktu w ocenie tego, co warte jest zachowania, w relacji do tego, jak tworzone są różne projekty „na przyszłość”. Trudno nie zauważyć, że ustanowienie pomnika przyrody jest często traktowane jako przeszkoda dla nowych inwestycji mieszkaniowych, komunalnych czy komunikacyjnych. Co więcej, sygnalizowane tu

przypadki pozwalają sądzić, że ustanowienie obiektu chronionego prawem jest czasami traktowane jako sposób na powstrzymanie dalszych planów inwestycyjnych. Tak więc śledzenie dyskursów i działań podejmowanych wokół pomników przyrody może być podstawą do analiz pozwalających na opisanie dokonujących się przemian w sferze wartości uznawanych za społecznie ważne.

Na zakończenie uwaga o ogólnym charakterze: o pomnikach przyrody dowiadujemy się poprzez media przy dwóch okazjach: w związku z akcją sadzenia drzew mającą coś upamiętniać albo w związku z dewastacją istniejących już pomników. W pierwszym przypadku istotą nagłośnienia tego wydarzenia wydaje się raczej pokazanie zainteresowania władz aktualną rocznicą czy wydarzeniem niż sadzonka drzewa, które przy sprzyjających okolicznościach swoje pomnikowe kryteria osiągnie za kilkaset lat. W drugim przypadku, chyba częstszym niż ten poprzedni, przekazywana informacja dotyczy głosów oburzenia, że jakiś pomnik przyrody nagle przestał istnieć w trudnych do wyjaśnienia okolicznościach. Między tymi zdarzeniami rozciąga się obszar codziennej niepamięci o pomnikach przyrody. Nie byłoby w tym może nic dziwnego, gdyby nie społeczne znaczenie przypisane danemu obiektowi, potwierdzone statusem ochrony prawnej. Zaniechanie jakichkolwiek codziennych działań związanych z jego ochroną jest *de facto* zgodą na niszczenie wartości przypisanych poszczególnym drzewom-pomnikom. O ile samo niszczenie drzew jest zawsze jakiegoś rodzaju gwałtem na naturze, o tyle niszczenie drzew-pomników przyrody jest czymś więcej – jest tak gwałtem na naturze, jak gwałtem na historii i pamięci społecznej, godzącym w znaczenia, jakie dana grupa uznała za społecznie istotne.

Bibliografia:

/// Affek-Starczewska A., Starczewski K., Pawlonka Z., Skrzyczyńska J. 2014. *Drzewa – pomniki przyrody jako element krajobrazu kulturowego*, „Studia Ecologiae et Bioethicae”, t. XII, nr 3, s. 55–63.

/// Backmann M. 2008. *Najpiękniejsze miejsca w Polsce*, Publicat S.A.

/// Banaszkiewicz J. 2012. *Takie sobie średniowieczne bajeczki*, Wydawnictwo Avalon.

- /// Bejenkowska K., Michalak S. 1995. *Dęby w Rogalinie*, „Salamandra. Magazyn Przyrodniczy”, nr 1. <http://magazyn.salamandra.org.pl/m02a18.html>; dostęp: 7.07.2021.
- /// Białczak A. 2002. *Kapliczki i krzyżce przydrożne zachodniej kurpiowszczyzny*, „Zeszyty Naukowe OTN”, t. XVI, s. 253–280.
- /// Chmielewski P. 2011. *Koncepcje konserwatorskie w historii ochrony przyrody w Polsce do 1939 roku*, „Zeszyty Naukowe. Inżynieria lądowa i wodna w kształtowaniu środowiska”, nr 4, s. 21–25.
- /// Galera H. 2007. *Morfologia a symbolika drzew*, „Nauka”, nr 2, s. 117–129.
- /// Gloger Z. 1900–1903 [1978]. *Dąb*, [w:] tegoż, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. I, Wiedza Powszechna.
- /// Gomóła A. 2011. *Człowiek i drzewo. Refleksje o podobieństwie i upodobaniach*, „Studia i Materiały CEPL w Rogowie”, R. 13, Z. 4(29), s. 106–113.
- /// Grzywacz A. 2011. *Drzewa jako obiekty kulturowe*, „Studia i Materiały CEPL w Rogowie”, R. 14, Z. 4(29), s. 45–62.
- /// Grzywacz A., Pietrzak J. 2013. *Drzewa – pomniki przyrody*, Polskie Towarzystwo Leśne.
- /// GUS. 2017. *Analiza walorów turystycznych powiatów i ich bezpośredniego otoczenia*, GUS. <https://stat.gov.pl/statystyki-eksperymentalne/uslugi-publiczne/analiza-walorow-turystycznych-powiatow-i-ich-bezposredniego-otoczenia,1,1.html>; dostęp: 07.07.2021.
- /// GUS. 2019. *Ochrona środowiska 2019*, GUS. <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/srodowisko-energia/srodowisko/ochrona-srodowiska-2019,1,20.html>; dostęp: 23.09.2021.
- /// Kasprzak K. 2011. *Drzewa – pomniki przyrody i pamiątki kultury*, „Turystyka Kulturowa”, nr 4, s. 17–38.
- /// *Lasy dla Niepodległej*. 2018. Dodatek specjalny do magazynu „Echa Leśne”, Lasy Państwowe. https://issuu.com/lasypanstwowe/docs/echa_le_ne_-_lasy_dla_niepodleg_ej_; dostęp: 7.07.2021.
- /// NIK. 2018. *Lokalne formy ochrony przyrody*, NIK. <https://www.nik.gov.pl/plik/id,17223,vp,19790.pdf>; dostęp: 23.09.2021.

/// Pietrzak-Zawadka J. 2015. *Kryteria wymiarowe uznawania drzew za pomniki przyrody w Polsce*, „Sylwan”, nr 159(3), s. 227–235.

/// Rydzewska A., Wilkaniec A. 2013. *Kapliczki i krzyże w krajobrazie otwartym i zurbanizowanym Wielkopolski*, [w:] *Obiekty religijne w krajobrazie*, Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego Towarzystwa Geograficznego, s. 89–102.

/// Symonides E. 2008. *Ochrona przyrody*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

/// Zarzyński P., Tomusiak R., Borkowski K. 2016. *Drzewa Polski. Najgrubsze, najstarsze, najśłynniejsze*, Wydawnictwo Naukowe PWN – Lasy Państwowe.

/// **Abstrakt**

W prezentowanym artykule podejmuję temat nieobecny w literaturze socjologicznej – znaczenia drzew „pomników przyrody”. Jak można zakładać, drzewa uznawane za „pomniki” powinny wzbudzać zainteresowanie nie tylko przyrodników, ale i badaczy społecznych ze względu na wielość znaczeń, jakie mogą być im przypisywane. Przedstawiam w tekście zarys historii „pomników przyrody” w Polsce. Analizuję kilkadziesiąt doniesień prasowych z ostatniej dekady, wskazując, że drzewa-pomniki przyrody wzbudzają zainteresowanie jedynie podczas okazjonalnych akcji (np. rocznicowych) związanych z ustanowieniem statusu pomnika oraz w momencie bulwersujących doniesień o ich zniszczeniu. Twierdzę, że drzewa-pomniki przyrody trwają w niepamięci społecznej, nawet wtedy gdy są przedstawiane jako lokalne atrakcje turystyczne. Poszukuję przyczyn takiego stanu rzeczy, rozważając przyczyny braku społecznego zainteresowania drzewami-pomnikami przyrody.

Słowa kluczowe:

pomniki przyrody, pamięć społeczna, drzewa pomnikowe, lokalne działania społeczne, historia ochrony przyrody

/// **Abstract**

What Is the Meaning of a Tree as a “Monument of Nature”?

In this article, I consider the meaning of trees as “monuments of nature” – a subject that has been absent from sociological literature. As may be

supposed, because of the complexity of meanings that can be attributed to trees as “monuments,” tree monuments should inspire not only the interest of naturalists but also the interest of social scientists. I outline the history of “monuments of nature” in Poland. I analyse press reports from the last decade to show that tree monuments arouse interest only in connection with special events (e.g., anniversaries of the tree’s being given monument status) or when there is a shocking report of their destruction. I claim that tree monuments exist in social oblivion, even when they are presented as local tourist attractions. I inquire into the causes for such a state of affairs and reflect on the lack of everyday social interest in tree monuments.

Keywords:

monument, “monument of nature” tree, social memory, local memory politics, protection of a “monument of nature”

/// **Michał W. Kowalski** – dr hab., pracownik naukowy na Wydziale Socjologii UW w Katedrze Antropologii Społecznej, Studiów Etnicznych i Migracyjnych. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na zagadnieniach etniczności, antropologii społecznej, metodologii badań antropologicznych oraz wykorzystaniu i użyteczności wyników badań społecznych. Jego pasją jest *birdwatching* i fotografia dzikiej przyrody.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7445-2040>

E-mail: kowalmi@is.uw.edu.pl

DYSKUSJE O KSIĄŻCE

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 uzyskal 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 przyrzeć 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 odnoszonymi 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 żalobą 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

SYNDROM OBLĘŻONEJ TWIERDZY

O POLSKIM WYDANIU WANDALIZMU REWOLUCJI

FRANÇOIS SOUCHALA

Konrad Niemira
Uniwersytet Warszawski

Wandalizm rewolucji François Souchala ma wszelkie predyspozycje do zainteresowania szerokiego grona czytelników. Tematem książki jest jeden z aspektów Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a więc wydarzenia powszechnie znanego i wręcz emblematycznego dla historii łacińskiej Europy. Tekst został napisany językiem wolnym od specjalistycznego żargonu, narrację poprowadzono wartko, a liczne anegdoty zręcznie wpleciono w całość. Tezy autora prezentowane są w sposób wyrazisty, a jego głos jest dobrze słyszalny. Do poczytności *Wandalizmu...* przyczynia się także sposób, w jaki Souchal pozycjonuje własną pracę: kilkakrotnie podkreśla rewizyjny charakter książki i przekonuje, że przeciwstawia się w niej „stronniczym” wizjom Wielkiej Rewolucji Francuskiej i „koncertowi [jej] gloryfikatorów” (s. 7). Wymownie akcentuje także aktualność analizowanej przez siebie problematyki: już na pierwszych stronach książki zapewnia czytelników, że „wciąż są we Francji jakobini” (s. 19), a w zakończeniu przestrzega przed nadal aktualnym „śmiertelnym niebezpieczeństwem ideologii” (s. 342).

Czytelnik szukający książki historycznej, która zapewni mu rozrywkę na wieczór, nie zawiedzie się, gdy sięgnie po *Wandalizm rewolucji*. Z szeregiem wątpliwości mogą ją za to przyjąć ci, którzy chcieliby potraktować *Wandalizm* jako specjalistyczne opracowanie naukowe¹. Za zamieszczenie

¹ Książka doczekała się już kilku recenzji traktujących ją jako rzetelne opracowanie naukowe, np. *Pluta* 2018, *Ziółek* 2019.

odpowiedzialni są wydawcy polskiego tłumaczenia: „Kronos” i Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, którzy opublikowali je jako recenzowaną monografię naukową. Tymczasem, o czym lojalnie instruuje nas w *Posłowniu* Paweł Migasiewicz, tłumacz i redaktor książki, *Wandalizm rewolucji* jest esejem (s. 346), a jego autorowi można zarzucić, że niektóre ze zjawisk historycznych idealizuje, a inne z pasją godną lepszej sprawy potępia (s. 348). Naukowość polskiego wydania odnosi się nie tyle do samego tekstu Souchala, ile do dodanego przez redakcję aparatu krytycznego: przypisów, posłowania i syntetycznej bibliografii².

Przedmiotem książki Souchala jest zjawisko „wandalizmu rewolucji”, pod którym autor rozumie działania przypadające na okres Wielkiej Rewolucji Francuskiej (1789–1799), a wymierzone w przedmioty identyfikowane przez autora jako „dziedzictwo narodowe” i „dzieła sztuki”. Jako wandalizm zostały zakwalifikowane wszelkiego rodzaju ingerencje w budynki, pomniki, rzeźby, obrazy i przedmioty kultury; zarówno skuwanie z nich herbów szlacheckich i królewskich lilii, jak i przerabianie obiektów, dodawanie do nich symboli rewolucyjnych czy wreszcie całkowite bądź częściowe niszczenie. Zdaniem Souchala wandalizmem było także przetapianie kościelnych sreber i dzwonów, wykorzystywanie skarbów kościelnych w rewolucyjnych procesjach, niszczenie książek, zmienianie funkcji budynków (jak przekonuje autor: „zabytek wykorzystywany niezgodnie ze swoim przeznaczeniem zawsze traci duszę [...]. Degradacja i upodlenie to także wandalizm”; s. 21). Chociaż w przypadku kradzieży i sprzedaży rozmaitych kolekcji obiekty nie doznają uszczerbku, także i te fenomeny – zdaniem Souchala – były aktami wandalizmu (s. 149).

Wandalizm zbudowany jest z 24 rozdziałów, które w pewnym uproszczeniu możemy podzielić na pięć grup tematycznych. Pierwsza część książki (s. 11–32) dotyczy pojęcia wandalizmu i jego historii. Souchal trzeźwo zauważa, że wspomniany termin stworzony został przez samych rewolucjonistów, a niektórzy z nich pejoratywnie oceniali zarówno kontrolowane, jak i niekontrolowane praktyki niszczenia przedmiotów uważanych za uosabiające idee *ancien régime*'u. Autor przekonuje jednak, że „teza o dzielnej obronie dziedzictwa narodowego za pomocą dekretów Konwentu jest przykładem [...] dezinformacji” (s. 21), a wyjątki nie stanowiły reguły. Kolejne siedem rozdziałów (s. 33–120) dotyczy aktów „wandalizmu”, które

² Redaktorzy zdecydowali się nie identyfikować źródeł, na które powołuje się autor. Przypisy odnoszą się przede wszystkim do tożsamości wymienianych przez Souchala postaci. Redaktorowi udało się zidentyfikować prawie wszystkich bohaterów. Do nielicznych wyjątków należą: Rozet (s. 135), zapewne tożsamy z Benoît Rosetem (1732–179[?]) oraz „niejaki Palloy” (s. 239), zapewne tożsamy z Pierre-François Palloy'em (1755–1835).

zdaniem Souchala były wymierzone w Kościół. Mowa tu o rekwirowaniu zawartości skarbców i obrazów ołtarzowych, usuwaniu symboli królewskich z wnętrz kościołów, niszczeniu wnętrz i wyposażenia, przenoszeniu nagrobków, rozbieraniu całych gmachów, a także rozmaitych profanacjach. Kolejne dwa rozdziały (s. 121–175) powracają do zasygnalizowanego na początku książki problemu stosunku rewolucjonistów do aktów oficjalnego i nieoficjalnego „wandalizmu”. Następne 10 rozdziałów oscyluje wokół aktów wymierzonych w obiekty kojarzone ze szlachtą, królem i arystokracją (s. 176–325). Ostatnie trzy dotyczą „wandalizmu” wymierzonego w instytucje miejskie, zniszczeń dóbr materialnych w Wandei oraz „wandalizmu” rewolucyjnego poza granicami Francji (s. 326–339).

Podstawowa teza pracy Souchala leży w sposobie definiowania przez niego „wandalizmu rewolucyjnego”. Przed opublikowaniem jego książki w 1993 roku badacze zajmujący się podobnymi zjawiskami dzielili je na dwa odrębne zagadnienia: osobno rozpatrywano wandalizm (niszczenie książek, przedmiotów luksusowych, oszpecanie budynków) i osobno rewolucyjny ikonoklazm (a więc burzenie pomników, skuwanie symboli feudalnych itd.). Souchal tymczasem występuje przeciwko tezie o istnieniu w czasie rewolucji praktyk ikonoklastycznych i widzi w tym pojęciu historiograficzny konstrukt. Historykom zarzuca, że „roztrząsali” oni termin wandalizmu, aby wybielić działania rewolucjonistów (s. 23, 163). Zarzuca im także, że zestawiali „wandalizm” rewolucyjny z działaniami grup uprzywilejowanych, które na długo przed 1789 rokiem wielokrotnie decydowały się na rozbiórki dawnych gmachów i niszczenie przedmiotów, w których współcześnie widzimy dzieła sztuki. Zdaniem Souchala akty niszczenia, których na długo przed wybuchem rewolucji dopuszczali się król, duchowieństwo i szlachta, zawsze wynikały z przyczyn finansowych lub technicznych (s. 26–28)³. Tymczasem „wandalizm” rewolucyjny ma jego zdaniem zupełnie inną naturę. Stoi za nim „dziki instynkt niszczyielski” albo „sekiarska ideologia” (s. 17). Do jednego worka zostają więc wrzucone działania rozmaitych nieformalnych grup i protestujących tłumów oraz akty mające podłoże prawne i te stanowiące aspekt oficjalnej polityki państwa. Souchal przekonuje bowiem, że często za aktami wandalizmu stały „nienawiść” (s. 48), „sza-

³ Znamienne, że Souchal przywołuje bardzo niewiele przykładów niszczenia obiektów „dziedzictwa” przez te grupy. Przemilcza nawet najsłynniejsze – jak choćby królewski plan zniszczenia gotyckiej dekoracji katedry w Amiens, przeciwko któremu gorąco wystąpili mieszkańcy miasta. Souchal przemilcza także fakt, że nawet ingerencje króla w przestrzeń miejską Paryża spotykały się często z negatywną reakcją jego mieszkańców. Nie wspomina także o tym, że burzenie budynków i daleko idące przebudowy były w Paryżu na porządku dziennym, a znikanie historycznych gmachów nie zawsze odbierano negatywnie. Obszerne omówienie wspomnianych problemów, wykaz starszej literatury i źródeł na ten temat znaleźć można w pracach: Wittman 2007; Potofsky 2009: 22–62.

leństwo” (s. 218, 276) albo manipulacja i „sterowanie wściekłością ludu” (s. 237, 265). Niektóre z aktów wandalizmu opisuje, odnosząc się do magii, inne nazywa „egzorcyzmowaniem przeszłości” (s. 293).

Negatywny stosunek Souchala do rewolucjonistów doskonale oddaje język jego eseju. O członkach zgromadzeń rewolucyjnych pisze on jako o „szumowinach społecznych” (s. 25). Rewolucjonistów niszczących przedmioty kojarzone z feudalizmem nazywa „hordami burzycieli” (s. 76), „hordami rozszalałych sankiulotów” (s. 243), „bandami opętańców” (s. 87). W ich działaniach widzi „niszczycielską wściekłość” (s. 90), „gorączkę totalnego zniszczenia” (s. 91) czy „wyjątkowo dziką rzeź” (s. 86). O rzemieślnikach zatrudnionych do wykonywania dekretów rewolucyjnych pisze jako o „indywiduach pozbawionych skrupułów i [osobach] chciwych paru groszy” (s. 185), a jednego z nich widzi jako postać „złowieszczą” (s. 46), która w swojej pracy wykazywała się „diaboliczną fantazją” (s. 68). O rewolucjonistach niszczących przedmioty dawnego kultu Souchal pisze jako o „bydlakach” (s. 343). Samej rewolucji przypisuje „nienawiść do chrześcijaństwa” (s. 20) i podkreśla, że jest ona „piekielną machiną wymierzoną w Kościół” (s. 33). Akty przez historyków definiowane jako laicyzacja Souchal interpretuje jako „poganizację” (s. 67). Jego zdaniem „rewolucje nie wnoszą nigdy nic dobrego do twórczości artystycznej” (s. 32). Nic więc dziwnego, że słynny malarz Jacques-Louis David pojawia się na kartach książki jako „królobójca” kierowany „niską rządzą zemsty” (s. 136), „malarz zaślepiony oportunizmem” i „nie obawiający się śmieszności” (s. 310). Procesje rewolucyjne zostały z kolei opisane jako „wstrętne i śmieszne komedie” (s. 112) i „przykre sceny”, w których udział brali „wrzeszczący, pijani i weseli osobnicy”, którzy w „świętokradztwie” znajdowali „pożywkę dla szalonej i groteskowej ekscytacji” (s. 111).

W książce Souchala ramię w ramię z potępieniem rewolucjonistów idzie idealizacja rzeczywistości *ancien régime*'u. Zdaniem autora więźniowie, którzy trafiali do Bastylii w XVIII wieku, byli „nicponiami i marnotrawcami na życzenie” (s. 237), a „zła reputacja [więzienia] była w znacznym stopniu naciągana” (s. 238). Przed rewolucją Francja była bowiem nie tylko zamożna, lecz także „wierząca i pobożna” (s. 34), o czym świadczy m.in. fakt, że mnisi tamtych czasów byli „oddani Bogu i modlitwie” (s. 181). Souchal nie kryje swoich sympatii do katolicyzmu i rojalizmu⁴. Używa terminów takich

⁴ Souchal kieruje jednak kilka cierpkich słów pod adresem szlachty i arystokracji. Jasno podkreśla jednak, że przywary tych grup miały związek z przyjmowaniem przez nie idei Oświecenia, krytykowaniem króla i odwróceniem się od religii (s. 176–177), dając niejako do zrozumienia, że gdyby szlachta nie odwróciła się od zastanego porządku wartości, jej morale można by uznać za nienagane.

jak „monarchia z bożego nadania” i „prawdziwa wiara” (s. 58), rozpisuje się także o „miłości ojcowskiej Ludwika XV” (s. 27) i „światłej hojności” króla (s. 288). Omawiając niszczenie kościołów i klasztorów, wielokrotnie używa terminu „męczeństwo” i „martyrologium”. Często odwołuje się też do emocji czytelnika. Jak wyznaje: „martyrologium kościołów paryskich ściska za serca” (s. 56).

W kontekście łatwości, z jaką Souchalowi przychodzi formułowanie zero-jedynkowych ocen i szastanie oskarżeniami pod adresem „hord” rewolucyjnych, dziwić może, że ani on, ani redaktorzy polskiego wydania książki nie zdecydowali się opatrzyć jej przypisami odnoszącymi czytelnika do źródeł, na podstawie których owe sądy są formułowane. Tym bardziej że wiele z „faktów” przedstawianych przez Souchala bardzo łatwo sfałsyfikować, a niefortunne pomyłki i skróty myślowe zdarzają się w niemal każdym rozdziale.

Dotyczą one, niestety, także spraw fundamentalnych dla omawianego przez Souchala zjawiska. Dobrym przykładem jest zidentyfikowanie pierwszego obiektu, który stał się przedmiotem „wandalizmu rewolucji”. Autor w swojej książce narzeka, że zburzenie Bastylii zepchnęło w cień wcześniejsze akty „wandalizmu” (s. 35–36) i zdobyło sobie pozycję mitu. Zdaniem Souchala zanim 14 lipca 1789 paryżanie zaatakowali budynki reprezentujące monarchię, uderzyli w Kościół i to właśnie on był chronologicznie pierwszą ofiarą rewolucji. Jako dowód na swoją tezę podaje pożar kościoła misjonarzy w nocy 12 lipca 1789 roku. Mamy tu jednak do czynienia z nieporozumieniem. Souchal przemilcza bowiem, że tego samego dnia w całym mieście miały miejsce zamieszki wywołane odwołaniem przez króla ministra Neckera (a tym samym odwołaniem programu jego reform gospodarczych), podczas których zniszczono przynajmniej dwa świeckie obiekty. Pierwszym z nich było popiersie ministra, drugim: figura Normandii zdobiąca jedną z bram miasta. Oba zniszczono wczesnym wieczorem, a więc jeszcze przed pożarem kościoła misjonarzy. W przypadku zniszczenia popiersia „wandalami” byli jednak nie rewolucjoniści, ale żołnierze królewscy. Sprawcą zniszczenia alegorii Normandii i podpalenia bramy miejskiej był z kolei miejski tłum sympatyzujący z programem Neckera. Warto jednak podkreślić, że atak tłumu na bramę nie był chaotyczny, ale wymierzony wyłącznie w symbole kojarzone z monarchią (figura Normandii udekorowana była liliami królewskimi), a sama brama uchodziła za symbol ucisku – zbierano w niej cła od wjazdu do miasta (Clay 2012: 7–40). „Wandalizm” rewolucji, wbrew temu, co pisze Souchal, ani nie zaczął się więc od ataku na Kościół, ani nie był tak chaotyczny i „dziki”.

Souchal manipuluje czytelnikiem także wtedy, kiedy opisuje inny słynny akt „wandalizmu”: strącenie figur królów Judy zdobiących fasadę Notre Dame. Souchal pisze, że „wrywano figury jedna po drugiej. Zakładano im sznury na szyję i ściągano na plac przed kościołem, gdzie je rozbijano” (s. 47). Po tym lakonicznym opisie czytelnik może sobie wyobrazić, że ktoś wspiał się na fasadę po wieży kościelnej, zakładał na rzeźby sznur, zrzucił jego koniec na dół, a stojąca pod kościołem ekipa robotników ciągnęła je, czym doprowadzano do strącenia rzeźb. Tak ujęta mechanika mogłaby sprawić, że strącenie rzeźb zajmie ledwie kilka godzin (co współgrałoby z językiem opisu Souchala, który co i rusz akcentuje „gorączkowość” i „szaleństwo” wandalizmu). Nic bardziej mylnego. Strącenie królów Judy było czasochłonną, skomplikowaną i starannie zaplanowaną operacją. Zdecydowano się zbudować przed katedrą drewniane rusztowanie wysokie na 50 stóp. Tylko te prace toczyły się przez prawie miesiąc, od 10 września do 4 października 1793 roku. Decyzja o usunięciu całych figur (a nie tylko koron, jak planowano przed rozstawieniem rusztowania) zapadła 23 października. Odpowiedzialni za prace rzemieślnicy każdą z figur przed strąceniem odcięli czy właściwie odpilowali od kamiennej bazy (rzeźby były połączone z fasadą metalowymi łącznikami). Dowodzi to, że chciano mieć pewność, że struktura techniczna budynku nie zostanie uszkodzona. Troskę o strukturę gmachu widać także w kolejnych działaniach rewolucjonistów: strącenie figur z dużej wysokości doprowadziło do uszkodzenia bruku na placu przed kościołem, ale władze rewolucyjne kazały uporządkować otoczenie kościoła i potłuczone płyty wymieniono na nowe (Clay 2012: 217–219). Trudno więc w tych aktach widzieć, jak chce tego Souchal, symbol dzikiej nienawiści do Kościoła. Przedmiotem działań rewolucjonistów była bowiem nie tyle katedra, ile „dekorujące” ją symbole monarchii. Po ich usunięciu nie prowadzono dalszych ingerencji w fasadę świątyni.

Czytelnika mogą zmylić także skrót myślowe Souchala i nie zawsze fortunnie dobrane figury stylistyczne. Tak np. omawiając zniszczenie pomnika Henryka IV, Souchal pisze, że sankiuloci mogli „zawahać się [przed zniszczeniem] najwyżej kilka sekund” (s. 265), przez co sugeruje, że tłum działał szybko i w gruncie rzeczy bezrefleksyjnie. Tymczasem decyzję o zburzeniu pomnika poprzedziły debaty, w których niebagatelną rolę odegrała właśnie opinia publiczna i nastroje panujące wśród sankiulotów. W innym miejscu Souchal sugeruje, że ludowy kult św. Genowefy, patronki Paryża, był dla rewolucjonistów nie do przyjęcia (s. 65). Nie zajaka się przy tym, że w pierwszej fazie rewolucji przedstawicielki stanu trzeciego zanosili kwiaty z podziękowaniem za zbliżające się reformy państwa właśnie do kościoła

św. Genowefy, a jej kult był częścią polityki rewolucyjnej. Przykłady nieporozumień i pomyłek Souchala można by mnożyć⁵. Szczęśliwie, jestem niejako zwolniony z obowiązku tworzenia ich całościowej listy. Pomyłki Souchala zostały już bowiem naświetlone przez badaczy. Warto przywołać tu przede wszystkim obszerne opracowanie Richarda Claya dotyczące ikonoklazmu w Paryżu czasów rewolucji oraz prace Keitha Bresnahana podające krytyce samo użycie terminu „wandalizm rewolucji”.

Niestety, o istnieniu narracji krytycznie odnoszących się do tez Souchala i prostujących faktograficzne pomyłki (choć niekoniecznie wchodzących w otwartą polemikę z *Wandalizmem*) nie wspomina się w posłowniu polskiego wydania. Odnośników do tekstów Claya i Bresnahana nie umieszczono także w załączonej do tłumaczenia bibliografii (choć umieszczono w niej prace, które ukazały się później, nawet w 2015 i 2016 roku). W *Posłowniu* Redaktor pisze za to o „solidności i rzetelności” warsztatu Souchala (zagadką pozostaje, w jaki sposób owa solidność została zweryfikowana, skoro esej pozbawiony jest przypisów źródłowych; s. 344), a *Wandalizm* nazywa „wywodem starannie uporządkowanym i opartym na niepodważalnych faktach” (s. 345).

Z pozytywnymi ocenami Redaktora trudno zgodzić się także w kontekście pozycji, jaką książka Souchala zajmowała we Francji w chwili wydania i jaką zajmuje w niej obecnie. W *Posłowniu* kontrowersje wokół publikacji Souchala zostały zawężone do zarzucania przez francuskich badaczy zbytnej „prawicowości” jej autorowi (s. 348). Nie oddaje to chyba sedna sprawy. Należy bowiem pamiętać, że *Wandalizm* ukazał się we Francji niejako poza głównym obiegiem wydawniczym, zarówno tym „prawicowym”, jak i „lewicowym”. Książkę opublikowano w niszowym wydawnictwie Nouvelles Éditions Latines. W posłowniu do polskiego wydania przedstawia się je po prostu jako „tradycjonalistyczne” (s. 346). Dopowiedzmy więc, że tradycja, która stoi za NEL, to nie tylko tradycja francuskich rojalistów i konserwatywnie nastawionych środowisk katolickich czy „prawicy”, ale przede wszystkim tradycja Action Française, a więc ugrupowania francuskich nacjonalistów. Wydawnictwo ma z kolei na koncie wydanie kilku kontrowersyjnych tytułów, na których czele stoi francuskie tłumaczenie *Mein Kampf*.

⁵ Jedną z zabawniejszych pomyłek jest sugerowanie, że koncept pomników rewolucyjnych, na które miały składać się sterty zbudowane ze zniszczonych monumentów, miał nawiązywać do nazwy Górali, a więc stronnictwa politycznego czasów rewolucji (s. 309). Souchal nie podaje na poparcie swojej tezy żadnego dowodu poza pokrewieństwem między słowem *góra* i nazwą stronnictwa (*La Montagne*). Przemilcza za to fakt, że w kręgach rewolucyjnych nagminnie czerpano inspiracje z kultury antycznego Rzymu i wiadano, że tryumfy wojsk rzymskich w okresie Republiki wykonywały jako pomniki chwały właśnie sterty usypywane z wojennych trofeów.

Kiedy w 1993 roku Souchal publikował swoją książkę w NEL, te, mimo rozmaitych reform i działań wizerunkowych, nadal cieszyły się w środowiskach uniwersyteckich reputacją wydawnictwa związanego ze skrajną prawicą. Trudno dlatego sądzić, aby uznany skądinąd autor, decydując się na współpracę z tym środowiskiem, sądził, że jego książka zostanie potraktowana na uniwersytetach jako bezstronny i naukowo obiektywny głos w debacie. Książka Souchala, choć napisana stylem popularnonaukowym, adresowana była do dość wąskiego grona odbiorców.

Być może ta specyficzna sytuacja wpłynęła na sposób, w jaki autor zdecydował się w niej wypozycjonować. Jak była o tym mowa wcześniej, Souchal zapewnia czytelnika, że w swoim eseju chciał podjąć polemikę z „koncertem gloryfikatorów” czynnych około 1989 roku (s. 7). Żaden ze współczesnych Souchalowi badaczy, którym zarzucał on „stronniczość” (s. 7), nie został jednak przez niego wymieniony z nazwiska. Souchal otwarcie polemizuje za to wyłącznie z dwoma francuskimi historykami: Eugènem Despois i Jamesem Guillaumem (s. 22, 152, 160, 162), przy czym trudno ich zakwalifikować w poczet jubileuszowych „gloryfikatorów”: teksty poświęcone „wandalizmowi” publikowali oni kolejno w 1868 i 1901 roku. Można w związku z tym ulec wrażeniu, że książka Souchala w rzeczywistości nie jest tym, za co się podaje: wbrew deklaracjom punktem odniesienia dla polemiki autora nie są tezy jego żyjących kolegów, ale kilka wyciągniętych z lamusa opracowań. Nie będzie więc nadużyciem powiedzieć, że *Wandalizm* stanowi rodzaj odseparowanego od rzeczywistości monologu, tym bardziej że w książce nad systematyczną analizą źródeł i faktów historycznych dominuje emocjonalny opis, wyliczenia układające się w litanie zniszczeń i prezentacja zero-jedynkowych ocen autora.

Wątpliwości może budzić także sposób, w jaki Souchal buduje własną pozycję, i fakt, że stylizuje się na samotnika ścierającego się z rzeszą rzekomo zawłaszczających wyobraźnię Francuzów gloryfikatorów rewolucji. Ich koncert nie był bowiem chyba tak głośny i tak jednomyślny, jak sugeruje to autor. Przez cały XX wiek jedną z najpopularniejszych prac poświęconych rewolucji była we Francji (i jest do dziś) wielokrotnie wznawiana książka Pierre'a Gaxotte'a z 1928 roku. Ukazuje ona złożony obraz zrywu i nie przemilcza ani terroru, ani zniszczeń, które rewolucja przyniosła Francji. Sztychów z gilotynami i informacji o ludobójstwie w Wandei nie brakuje też w XX-wiecznych podręcznikach historii adresowanych do francuskich licealistów, zarówno tych publikowanych w okresie międzywojennym, jak i po 1945 roku. W ostatnich latach ukazało się kilka opracowań poświęconych przemianom mitu Wielkiej Rewolucji Francuskiej, które jasno poka-

zują, że wbrew temu, co sugeruje Souchal, „lewicowe” czy marksistowskie odczytania rewolucji nigdy nie były we Francji *mainstreamem* (Ducange 2014; de Francesco 2018), a obraz rewolucji, który funkcjonował wśród opinii publicznej, był słodko-gorzki. Ilość prac poświęconych przed Souchalem wandalizmowi i ikonoklazmowi czasów rewolucji (żeby wymienić tu tylko: Hermant 1978; Sprigath 1980) dowodzi z kolei, że również te zjawiska nie były tak zmarginalizowane, jak sugeruje sam autor. Wydaje się więc, że sposób, w jaki Souchal prezentuje swoją pozycję w polu debaty o rewolucji, jest przesadzony i nieco udratyzowany. Armia gloryfikatorów, która naciera na bronioną przez Souchala twierdzę, nie jest bowiem tak liczna, jak rozgłasza to sam „atakowany”.

Warto dlatego przypomnieć, że we współczesnej Polsce, podobnie jak we Francji, koncert gloryfikatorów rewolucji nie jest bynajmniej głośny. Nad Wisłą wyobrażenie o Wielkiej Rewolucji Francuskiej zostało w dużej mierze ukształtowane przez wspomnianą wcześniej książkę Gaxotte’a (ukazały się jej trzy wydania)⁶, a „rewolucyjne” prace, które opublikowano u nas w ostatnich latach, dotyczą przede wszystkim mrocznych stron rewolucji (wymieńmy tu tylko *Czarną księgę rewolucji francuskiej* (Escande R., red. 2015) czy *Ludobójstwo francusko-francuskie* (Secher 2003)). Równocześnie żadne z polskich wydawnictw nie sięgnęło dotychczas po książki ukazujące rewolucję z perspektywy stanu trzeciego albo książki starające się zrekonstruować jej kulturowe zaplecze, jak np. opracowania Lynn Hunt czy Mony Ozouf. Nie ukazała się też nad Wisłą żadna z głośnych w ostatnich dekadach książek dotyczących sytuacji nieuprzywilejowanych mieszkańców Paryża w przededniu rewolucji (Farge 1979; Roche 1992) czy w ogóle któraś ze starszych prac osadzonych w nurcie interpretacji marksistowskich. Na polskim rynku wydawniczym, podobnie jak we Francji lat 90. XX wieku, nie ma więc tego, co Souchal mógłby określić mianem wroga idealizującego oblicze rewolucji.

Trudno dlatego zrozumieć, jakie miejsce Wydawca chciał przypisać *Wandalizmowi*. Jak widzieliśmy, książka Souchala nie może w Polsce wejść w polemikę z aktualnym „lewicowym” i „marksistowskim” obrazem rewolucji, gdyż ten jest raczej wytworem wyobraźni narratora niż rzeczywistym

⁶ Co ciekawe, polscy tropiciele „charakterystycznego dla leninowskich bolszewików kultu Rewolucji”, jak Ewa Ziółek, przekonują, że opracowanie Gaxotte’a doczekało się spolszczenia dopiero w 2001 roku, a francuski oryginał został opublikowany w 1970 roku (Ziółek 2019: 153). Oczywiście to niefortunna pomyłka. Książka Gaxotte’a ukazała się w Paryżu w 1928 roku, a jej pierwsze polskie tłumaczenie ok. 1938–1939 roku [na książce brak daty wydania].

fenomenem⁷. Esej Souchala nie może też stać się akademicką syntezą wiedzy na temat „wandalizmu rewolucyjnego”, gdyż pozbawiony jest przypisów źródłowych i niewolny od rażących pomyłek. Jego pozycję na rynku książki akademickiej komplikuje ponadto fakt, że w dodanym do tłumaczenia aparacie naukowym zdecydowano się przemilczeć istnienie narracji podających w wątpliwość fundamenty perspektywy badawczej Souchala (Bresnahan 2014a, 2014b) czy wręcz stanowiących dla jego opracowania alternatywę (Clay 2012), tworząc przez to fałszywe wrażenie, że to właśnie wydana przez „Kronosa” książka stanowi w debacie naukowej kamień milowy czy wręcz ostatnie słowo. Polskie wydanie *Wandalizmu...* Souchala pozostaje więc tym, czym był jego francuski oryginał: glosem prowadzonym w sterylnej debacie i monologiem adresowanym do czytelników podzielających „niepokorny” punkt widzenia autora, choć niekoniecznie interesujących się historią jako dyscypliną naukową.

Bibliografia:

/// Bernard-Griffiths S., Chemin M.-C., Ehrard J., red. 1992. *Révolution française et «vandalisme révolutionnaire». Actes du colloque international de Clermont-Ferrand (15–17 décembre 1988)*, Universitas.

/// Bresnahan K. 2014a. *On 'Revolutionary Vandalism'*, „Architectural Theory Review”, nr 19(3), s. 278–298.

/// Bresnahan K. 2014b. *Remaking the Bastille. Destruction and Revolutionary Consciousness in France 1789–1794*, [w:] *Architecture and Armed Conflict. The Politics of Destruction*, red. K. Bresnahan, J.M. Mancini, Routledge, s. 58–71.

/// Clay R. 2012. *Iconoclasm in Revolutionary Paris. The Transformation of Signs*, Voltaire Foundation.

/// Clay R. 2014. *Iconoclasm et violence. La transformation des signes dans le Paris révolutionnaire, 1789–1794*, [w:] *Iconoclasm et révolutions de 1789 à nos jours*, red. E. Fureix, Champ Vallon.

/// De Francesco A. 2018. *La guerre de deux cents ans. Une histoire des histoires de la Révolution française*, Perrin.

⁷ Warto zauważyć, że nawet Lynn Hunt, jedna z najważniejszych badaczek Wielkiej Rewolucji Francuskiej, którą Souchal niewątpliwie zaklasyfikowałby do „lewicowego” obozu interpretatorów, otwarcie występowała przeciwko wykładniom marksistowskim. Por. Hunt 1984: 1–16. Na temat tradycji marksistowskich interpretacji rewolucji i problemu z samym tym terminem zob. Ellis 1978.

- /// Despois E. 1868. *Le vandalisme révolutionnaire. Fondations littéraires, scientifiques et artistiques de la Convention*, Librairie Germer-Ballie.
- /// Ducange J.-N. 2014. *La Révolution française et l'histoire du monde. Deux siècles de débats historiques et politiques, 1815–1991*, Armand Colin.
- /// Ellis G. 1978. *The 'Marxist Interpretation' of the French Revolution*, „The English Historical Review”, Vol. 93, No. 369, s. 353–376.
- /// Escande R., red. 2015. *Czarna księga rewolucji francuskiej*, tłum. K. Kubaszczyk, B. Biały, J. Gruszka, M. Jurek, Wydawnictwo Dębogóra.
- /// Farge A. 1979. *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, Gallimard.
- /// Gaxotte P. 2001. *Rewolucja francuska*, tłum. J. Furuhielm, E. Kuczkowska, A. Zawilski, Arche.
- /// Hermant D. 1978. *Destructions et vandalisme pendant la Révolution française*, „Annales. Économies, Sociétés, Civilisations”, nr 33(4), s. 703–719.
- /// Hunt L. 1984. *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, University of California Press.
- /// Hunt L. 1992. *The Family Romance of the French Revolution*, University of California Press.
- /// Ozouf M. 1976. *La Fête révolutionnaire 1789–1799*, Gallimard.
- /// Pluta P. 2018. *Rewolucja francuska widziana oczami historyków sztuki. Rec.: Francois Souchal, Wandalizm rewolucji, przełożył, posłowiem i komentarzem opatrzył Paweł Migasiewicz, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2016*, „Wiek Oświecenia”, nr 34, s. 156–163.
- /// Potofsky A. 2009. *Constructing Paris in the Age of Revolution*, Palgrave Macmillan.
- /// Roche D. 1992. *Le Peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIIIe siècle*, Aubier.
- /// Secher R. 2003. *Ludobójstwo francusko-francuskie. Wanda – Departament zemsty*, tłum. M. Miszalski, Iskry.
- /// Souchal F. 1993. *Le vandalisme de la revolution*, Nouvelles Éditions Latines.

/// Souchal F. 2016. *Wandalizm rewolucji*, przełożył, posłowiem i komentarzem opatrzył P. Migasiewicz, Kronos, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego.

/// Sprigath G. 1980. *Sur le vandalisme révolutionnaire (1792–1794)*, „Annales historiques de la Révolution française”, nr 242, s. 510–535.

/// Wittman R. 2007. *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, Routledge.

/// Ziólek E. 2019. *Czarne księgi rewolucji francuskiej (rec.: François Souchal, Wandalizm rewolucji, tłum. i komentarze Paweł Migasiewicz, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2016, ss. 373+1)*, „Teki Komisji Historycznej Towarzystwa Naukowego KUL”, nr 1(16), s. 153–164.

/// **Konrad Niemira** – historyk sztuki i wykładowca akademicki. Studiował na Uniwersytecie Warszawskim i paryskiej ENS. Laureat The Burlington Magazine Scholarship, stypendysta Fundacji Lanckorońskich i Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Zajmuje się kulturą artystyczną Rzeczypospolitej i Francji w XVIII wieku oraz historią kultury materialnej. Rozprawę doktorską poświęcił kulturze konsumpcji francuskich wyrobów luksusowych w środowiskach magnackich. Publikował w „Biuletynie Historii Sztuki”, „Quarcie”, „Roczniku MNW”, „Ikonothece”.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3366-4615>

E-mail: koniemira@gmail.com

O ROLI ORTOGRAFII W ROZUMIENIU HISTORII

ODPOWIEŹ KONRADOWI NIEMIRZE

Piotr Herbich

Konrad Niemira w swej recenzji *Wandalizm rewolucji* François Souchala w przekładzie i opracowaniu dr. Pawła Migasiewicza wytacza całą baterię armat, z których znaczna część wycelowana jest nie w recenzowaną książkę i nie w jej przekład, lecz gdzieś dookoła, a w szczególności w jej wydawców, tak francuskiego, jak polskiego. Z tego powodu jako współpracownik polskiego wydawcy i z jego ramienia redaktor polskiej edycji decyduję się na krótką odpowiedź. Po kolei.

Pierwszy zarzut dotyczy „zamieszania”, za które „odpowiedzialni są wydawcy polskiego tłumaczenia”, polegającego na tym, że książka będąca w istocie „esejem” publikowana jest jako „recenzowana monografia naukowa”; w dodatku wydawcy chcą jakoby stworzyć „falszywe wrażenie, że to właśnie wydana przez «Kronosa» książka stanowi w debacie naukowej kamień milowy czy wręcz ostatnie słowo”. Otóż omawiana książka jest publikowana jako nic innego niż to, czym jest, mianowicie jako przekład pracy François Souchala, dodatkowo opatrzonej przez polskiego tłumacza blisko pięciuset przypisami. Książka ani w oryginale, ani w przekładzie nie nosi etykiety informującej, czy jest „monografią naukową” i ostatnim słowem w debacie, czy tylko „esejem”, i nie występowała o taką etykietę u żadnego gremium. Jest to monograficzna opowieść napisana przez historyka sztuki z dużym naukowym dorobkiem¹, pod względem gatunkowym należąca

¹ Najważniejsze z jego publikacji: *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du Roi (1685–1764)*, E. de Boccard 1967; *French Sculptors of the 17th and 18th centuries. The Reign of Louis XIV. Illustrated Catalog*, t. I–IV,

do eseistyki czy też publicystyki historycznej i w ogóle niezawierająca autorskich przypisów, ani bibliograficznych, ani jakichkolwiek. Skoro to nie dzieło pośmiertne, wydane z zagubionego rękopisu, można zakładać, że ta konwencja jest świadoma i celowa; można też się domyślać, że służy temu, by ułatwić lekturę, nie ograniczać grona czytelników do specjalistów, a sobie samemu pozwolić na – dostrzeżony przez recenzenta – emocjonalny stosunek do opisywanych zjawisk. Zarazem, czego pan Niemira nie zauważa, oryginał książki zawiera bibliografię, w wydaniu polskim powtórzoną i za zgodą autora uzupełnioną o kilka nowszych pozycji. Ponieważ jednak z oczywistych przyczyn dla czytelnika polskiego wiadomości o opisywanych przez Souchala obiektach, postaciach, topografii, historii itd. są bardziej obce i trudniejsze do ustalenia niż dla czytelnika francuskiego, tłumacz opatrzył polską edycję przypisami, znów: ułatwiającymi lekturę – i to właśnie polskie opracowanie, a także sam przekład wraz z zawartą w nim historyczną terminologią – i tylko one – były przedmiotem naukowych recenzji. Tyle w kwestii pozorów naukowości.

Następnie w recenzji Konrada Niemiry pojawia się seria wątpliwości związanych w ogóle z tym, że polskie wydawnictwo sięgnęło po tę właśnie pozycję. Krytyka ta przybiera postać nieco osobliwą, bo dotyczy między innymi tożsamości wydawcy oryginalnego, francuskiego. Napotykamy tu dwa osobne zarzuty. Powodem do negatywnej oceny byłby po pierwsze fakt, że książka „ukazała się we Francji niejako poza głównym obiegiem wydawniczym”, „w niszowym wydawnictwie”. Doprawdy, poważne to złamanie zasad: wydać przekład książki, której pierwszym wydawcą jest wydawnictwo niszowe. Wypada tylko się kajać. Uderzyłem czołem przed domowym ołtarzykiem Gallimarda i przechodzę do kolejnego zarzutu: otóż to niszowe wydawnictwo w roku 1934 (tej daty pan Niemira nie podaje, więc ją dopowiedzmy) wydało po francusku *Mein Kampf*. Tu pozwolę sobie przypomnieć czytelnikom, że jesteśmy w roku 2021, a mówimy o książce wydanej po polsku w roku 2016, po francusku w 1993. Sięgnijmy po analogię: czy na przykład polski student filozofii ma całkowicie zrezygnować z lektury Pascala z tego powodu, że korpus jego dzieł wydał u nas Instytut Wydawniczy PAX, dziecko Bolesława Piaseckiego, przedwojennego falangisty?

Niezależnie od tej osobliwej krytyki, obciążającej dzieło Souchala negatywnymi „punktami za pochodzenie”, Konrad Niemira wydaje się twierdzić, że książka o wandalizmie jest w ogóle zbędna, bo rewolucyjny wan-

Oxford University Press 1977–1992; *Les frères Conston: Nicolas (1658–1733), Guillaume (1677–1746) et l'évolution de la sculpture française, du Dôme des Invalides aux chevaux de Marly*, E. de Boccard 1980.

dalizm to temat znany i dostatecznie opisany. Na dowód przytacza kilka pozycji bibliograficznych, wśród nich książkę Pierre'a Gaxotte'a wydaną w roku 1928. Przedziwne to zastrzeżenie wobec wydawców autora podejrzanie prawicowego, którzy na dobitkę chcą nadać książce pozory ostatecznego słowa w debacie: wytknąć im, że istnieje na podobny temat książka napisana wiek temu przez bezpośredniego współpracownika Charles'a Maurasa, z prawicowym odchyleniem nie mniej wyraźnym niż u Souchala.

Nie mogę tu wejść w dłuższą polemikę dotyczącą miejsca rewolucyjnego wandalizmu w świadomości historycznej ani rzekomej lub faktycznej osobliwości sposobu, w jaki Souchal definiuje sam termin „wandalizm”. Nie mogę też szczegółowo dyskutować z uwagami Konrada Niemiry dotyczącymi już nie okoliczności wydania książki, lecz jej treści – choć korci mnie to na przykład w odniesieniu do jego opisu słynnego strącenia z fasady paryskiej Notre-Dame rzeźb biblijnych królów Judy, wziętych za królów Francji. Pan Niemira najwyraźniej twierdzi, że akt ten nie był wandalizmem, skoro był „czasochłonna, skomplikowaną i starannie zaplanowaną operacją”, oraz że to nie akt wrogi Kościołowi, skoro po odcięciu rzeźb mury katedry zostawiono nietknięte – nie wspomina jednak o tym, że katedra nie była już w owym czasie kościołem chrześcijańskim, dekretem przekształcono ją bowiem w rewolucyjną Świątynię Rozumu. Mimo że Niemira jest świadom historii terminu „wandalizm”, nie sposób nie odnieść wrażenia, że rozumie go jako synonim „chuligaństwa” czy „dewastacji”; autorowi zarzuca manipulację polegającą na tym, że jako „wandalizm” traktuje działania metodyczne i zorganizowane. Przypomnijmy zatem, że „wandalizm” nie jest słowem *zastosowanym* do opisu ekscesów towarzyszących tu i ówdzie rewolucji francuskiej; jest to słowo *stworzone* (przez ks. Grégoire'a) po to, by nazwać rewolucyjne akty niszczenia dóbr kultury materialnej, a dopiero wtórnie funkcjonujące jako jeden z synonimów „dewastacji”. Zaletą pracy Souchala jest przede wszystkim to, że w sposób syntetyczny i monograficzny – przy tym, owszem, otwarcie „stronniczy”, z jednoznacznym i nieskrywanym stosunkiem autora do opisywanych faktów – ujmuje ona historyczny fenomen olbrzymiej fali niszczenia dóbr kultury w okresie rewolucji. Dywagacje o rozróżnieniach na „wandalizm” (bezrefleksyjny) i „ikonoklazm” (refleksyjny, więc usprawiedliwiony?) czy też na akty spontaniczne (zniszczenia podczas rozruchów) i metodyczne, prowadzone przez administrację państwową, celowo lub mimowolnie służą temu, by owego fenomenu syntetycznie nie ujmować. Podsumowuje to w dwóch krótkich zdaniach sam Souchal, jakby przewidując wytykanie mu mieszania „wandalizmu” z „ikonoklazmem”: „Należy mówić «wandalizm»

czy raczej «ikonoklazm»? To miałyby być sednem problemu” (s. 23). Dla Souchala sednem są zniszczone rzeźby, obrazy, dzieła architektury. Nie to, jakim słowem nazwiemy masową dekapitację romańskich i gotyckich figur z kościelnych naw, fasad i portali, tylko dziesiątki, a może setki tysięcy zdekapitowanych rzeźb jak Francja długa i szeroka.

A dlaczego syntetyczne ujęcie rewolucyjnego wandalizmu miałyby być problemem? Oczywiście dlatego, że może – choć przecież nie musi – negatywnie rzutować na ocenę samej rewolucji. Dochodzimy tu, rzecz jasna, do sedna kontrowersji. Różnica zdań nie dotyczy w istocie tego, czy książka Souchala jest, czy nie jest pracą naukową; czy autor przedstawia rzetelny, czy nierzetelny opis wydarzeń; czy ma się prawo przekładać książki wydawców niszowych, czy wolno sięgać tylko po pozycje dominujących graczy. Różnica tkwi w emocjach związanych z rewolucją francuską – albo, jak chce Konrad Niemira, z Wielką Rewolucją Francuską. W jego tekście zwraca uwagę ta konsekwentnie stosowana, cokolwiek bombastyczna nazwa w zapisie wielkimi literami, co należało do dobrego obyczaju w piśmiennictwie PRL (z ówczesnej standardowej formuły wypadł Niemirze tylko epitet „burżuazyjna”, dziś może niejednoznaczny: Wielka Burżuazyjna Rewolucja Francuska). Pisownia normatywna jest tu wstrzemięźliwsza – cytuję słownik ortograficzny²: „Małą literą piszemy [...]: Nazwy okresów, epok i prądów kulturalnych: *średniowiecze, odrodzenie, barok, oświecenie* [...]. Nazwy wydarzeń lub aktów dziejowych: [...] *powstanie styczniowe, powstanie warszawskie, rewolucja francuska, traktat wersalski*”. Ale jest też równoległa zasada dopuszczająca wielkie litery w nazwach wydarzeń dziejowych itp. „ze względów uczuciowych bądź dla uwydatnienia szacunku”. Zatem: średniowiecze, ale Oświecenie; wojna stuletnia, ale (Wielka) Rewolucja Francuska. Zapis wybrany przez Konrada Niemirę tłumaczy wymownie, co go u Souchala uwiera.

Tymczasem między uznaniem ogromu rewolucyjnego wandalizmu a odebraniem rewolucji jej wielkiej litery nie ma koniecznej korelacji. Masowe i metodyczne niszczenie dóbr kultury na niespotykaną skalę było częścią olbrzymiego dziejowego przełomu, jaki rewolucja francuska stanowi, i jako takie zasługuje na poznanie i przemyślenie. Nie ma jednak żadnej niemożliwości w twierdzeniu, że to niszczenie było zjawiskiem historycznie właściwym lub przynajmniej koniecznym. Ale warunkiem przedstawienia tego twierdzenia w sposób sensowny jest przystanie na fakty. W zapoznaniu się z nimi książka Souchala pomaga.

² Cytuję *Zasady pisowni i interpunkcji ze Słownika ortograficznego PWN*, wyd. z r. 2006, numery cytowanych regul: (103) 20.4; (105) 20.6; (99) 19.3.

Bibliografia:

/// Polański E. 2006. *Zasady pisowni i interpunkcji*, [w:] *Słownik ortograficzny PWN*, oprac. A. Kłosińska przy udziale B. i M. Łazińskich [na podst. *Wielkiego słownika ortograficznego PWN* pod red. E. Polańskiego], Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Souchal F. 2016. *Wandalizm rewolucji*, tłum., posłowiem i komentarzami opatrzył P. Migasiewicz, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego.

/// **Piotr Herbich** – ukończył filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, tłumacz i redaktor, członek redakcji kwartalnika „Kronos”.

E-mail: piotr.herbich@gmail.com

O POMNIKACH NIE TYLKO SPOŁĘCZNIE

**MAREK DOMAŃSKI, TOMASZ FERENC (RED.),
POMNIKI WOJENNE: FORMY, MIEJSCA, PAMIĘĆ**

Jan Mizerski
Uniwersytet Gdański

Książka *Pomniki wojenne: formy, miejsca, pamięć* to zbiór tekstów o eklektycznym charakterze, w której można znaleźć analizy zarówno społeczne, jak i artystyczne. Artykuły poruszają tematykę szeroko rozumianych pomników wojennych uwikłanych w kontekst pamięci społecznej. Każdy z autorów przedstawia zupełnie inny przypadek, co pokazuje, jak rozległe jest zjawisko pomników upamiętniających wojnę. Zadaniem tej pozycji jest przybliżenie tego zjawiska. Czy autorom się to udało?

Warto zacząć od redaktorów tej książki, bo to ich wizja zjawiska, jakim są pomniki wojenne, doprowadziła do powstania tej książki. Marek Domański to absolwent Łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych i artysta, natomiast Tomasz Ferenc to socjolog zajmujący się socjologią i antropologią wizualną, studiami nad emigracją oraz socjologią sztuki nakierowaną na biografie artystów. W działaniach obu badaczy widać zainteresowania obrazem i sztuką, które przekłada się na wydźwięk całej książki. W zredagowanych przez nich tekstach znajdzie się wiele odwołań do koncepcji pamięci społecznej, miejsc pamięci i jej nośników. Odwołanie do klasycznej już książki Maurice'a Halbwachsa *Społeczne ramy pamięci* (1969) pojawia się jednak tylko w jednym artykule. Można to uznać za zarzut wobec tej pozycji, że nie odwołuje się do teorii miejsc pamięci Pierre'a Nory (2009) lub do koncepcji implantów pamięci społecznej (Golka, 2009), którymi mogą być pomniki. Jednak brak tych odwołań pokazuje, na czym chcieli skupić się

redaktorzy. Głównym założeniem książki było pokazanie, jakie zmiany dotyczą pomników, jak pewne elementy sprzętu militarnego stają się pomnikami wojennymi, jak płynne jest znaczenie niektórych monumentów i jak trudno zmienić symbolikę niektórych z nich. Do tego celu wszyscy autorzy wykorzystują obraz. Zabieg ten pozwala zagłębić się w zjawisko w kwestii nie tylko symbolicznej, ale również wizualnej. Pomaga to na skupieniu się na jednej z ważniejszych cech pomników, czyli ich wizualności, za którą idą inne cechy jak np. symbolika.

Tu warto skupić się na kształcie całej książki, ponieważ teksty w niej zgromadzone są mocno zróżnicowane. Część z nich ma formę fotoesejów, w których główną rolę odgrywają fotografie pomników wojennych i analiza ich wartości artystycznej. Część artykułów to pogłębione analizy socjologiczne, artystyczne czy też filozoficzne, przedstawiające podejście bardziej badawcze. Pozostałe teksty to przemyślenia dotyczące pomników, inspiracje, które często wnoszą ciekawą refleksję na temat badanego zjawiska. Jednak pozbawione się głębszego komentarza lub analizy, przez co zostawiają czytelnika z dużą liczbą zdjęć opisywanego zjawiska. Różnorodność i przemieszanie tekstów sprawiają, że trudno jednoznacznie udzielić odpowiedzi na pytanie, czy publikacji udało się przybliżyć zjawisko pomników wojennych. Nie można jednak odebrać jej wartości. Jest inspirującą podróżą po nośnikach pamięci, jakimi są pomniki o tematyce wojennej.

W książce można wyłonić kilka tematów, które łączą poszczególne teksty, choć nie ma takiego podziału i go brakuje. Część z artykułów łączy się ze sobą pod względem tematów na pewnym metapoziomie. Można te kategorie określić jako wtapianie się pomników w przestrzeń, zmiany semantyczne i odpominanie pewnych grup. Część z tekstów skupia się na pozostałościach po wojnach, pomnikach, maszynach wojennych lub budowlach, które w jakiś sposób zaczęły wtapiać się w przestrzeń. Nie chodzi tu tylko o fakt, że część pozostałości po wojnach zniknęła w przestrzeni publicznej, jak opisane przez Macieja Rawluka bunkry. Elementem inkorporowanym w przestrzeń publiczną stały się również maszyny wojenne. Marek Domański w jednym ze swoich tekstów przybliżył, jaki los spotkał część samolotów służących w polskiej armii. Zmiana ich funkcji z bojowej na upamiętniającą, a potem na estetyczną pokazuje, jak ulotna może być pamięć o trudach wojny. O ulotności pamięci w formie pomnika pisze również Natalia Krzyżanowska. Autorka przedstawia zjawisko antypomników i faktu, jak źle może być ono odebrane. Krzyżanowska skupia się później na przykładzie pomnika Przeciwko Wojnie i Faszyzmowi znajdującego

się we Wiedniu. Analiza ta pokazuje, jak opacznie mogą zostać odebrane intencje autora.

Teksty dotyczące zmiany semantycznej skupiają się w głównej mierze na znaczeniu pomników i ich przekazie dla poszczególnych grup. Ten wątek wydaje się ciekawy z powodu dekonstrukcji idei autora lub fundatora monumentu oraz analizy zmian semantycznych, jakie zachodziły podczas przemian historycznych. Marek Domański przybliży historię pomnika Das Marine-Ehrenmal znajdującego się w Laboe. Autor przedstawia, jak zmieniło się znaczenie pomnika, który został wybudowany, aby upamiętnić ofiary Cesarskiej Marynarki Wojennej podczas I wojny światowej. Samo znaczenie pomnika ulegało zmianie wraz z przejęciem władzy przez nazistów. Również okres powojenny wpłynął na to, jak odbierany jest dziś ten monument. Natomiast tekst Tomasza Ferencza dotyczący pomników w Hamburgu pokazuje, jak antywojenny przekaz pomników klócił się z polityką III Rzeszy.

Artykułem, który najbardziej wpisuje się w tematykę przemian semantycznych, jest tekst Siobhan Kattago pt. *Monumenty wojenne i polityka pamięci: radziecki pomnik wojenny w Tallinie*. Nie jest to najnowsza praca tej autorki, ponieważ tekst po raz pierwszy został opublikowany w roku 2009 w czasopiśmie „Constellations”. W zmienionej formie tekst został opublikowany również w książce autorki *Memory and Representation: the Persistence of the Past* w 2012 roku. Jednak trudno zarzucić nieaktualność tematowi poruszane-
mu przez autorkę. To, jak dużą wagę dla poszczególnych grup może mieć pamięć o danym wydarzeniu, najczęściej można zauważyć podczas zmian związanych z nośnikami pamięci. Świetnie zostały opisane również aspekty polityki pamięci, które uwzględniają nie tylko obecną działalność Estoń-
czyków, ale również politykę radziecką.

Pomnik Żołnierza z Brązu stał się polem bitwy o znaczenie nadawane mu przez lata. Jego przeniesienie z centrum miasta na cmentarz wojskowy pozwoliło na symboliczne „wyzwolenie” się z przeszłości komunistycznej. Zmieniło się też znaczenie tego monumentu, który pierwotnie symbolizował „wyzwolenie” i „okupację” Estonii przez Związek Radziecki, na symbol upamiętniający żołnierzy poległych podczas II wojny światowej, którzy walczyli za swoją ojczyznę. Ta zmiana w pamięci zbiorowej usuwa sprzeczność, którą niósł za sobą pomnik postawiony przez władze komunistyczne. Artykuł Kattago doskonale opisuje przebieg konfliktu o pamięć społeczną. Po 11 latach wciąż można go odnieść do współczesnej rzeczywistości społecznej.

Trzecią kategorią artykułów są teksty dotyczące „odpamiętywania” pewnych grup lub wydarzeń z przeszłości. Tych prac jest jednak najmniej spośród wszystkich kategorii. Dwa z nich poruszają temat kobiet, o których w dyskursie pomników wojennych się nie wspomina. Tekst Aleksandry Makowskiej-Ferenc pod dwuznacznym tytułem *Kobietom i zwierzętom dziękujemy* pokazuje, w jaki sposób zostały upamiętnione kobiety i zwierzęta, które brały udział w II wojnie światowej. Obraz, który przedstawia autorka, nie jest jednak optymistyczny. W przestrzeni pomników trudno znaleźć monument, który upamiętniałby kobiety lub zwierzęta. Przestrzeń pamięci oraz upamiętniania historii jest zdominowana przez mężczyzn. Trudy kobiet zostały pominięte i przemilczane. Niełatwo odnaleźć pomnik, który w podmiotowy sposób pokazywałby kobiety, które poświęciły swoje życie w walce za ojczyznę. Tekst ten jest bardzo inspirującym punktem wyjścia do pogłębionych badań w tej sferze.

Inne ujęcie tego problemu przedstawia Aleksandra Ubertowska. Jej tekst odnosi się do dominacji twórców pamięci oraz artystów w polu pamięci. Autorka opisuje rzeźbę wykonaną przez Rachel Whiteread. Dzieło jest refleksją o roli kobiet w upamiętnianiu ofiar Holokaustu za pomocą pomników. Rozważania na temat płci w kontekście pamięci o II wojnie światowej są równie istotne jak monumenty upamiętniające rolę kobiet podczas tych wydarzeń. Oba artykuły pokazują temat, który w głównym nurcie pamięci uległ zapomnieniu.

Trudno jednoznacznie ocenić recenzowaną publikację. Jej eklektyczność i wielowymiarowość sprawiają, że każdy czytelnik zainteresowany tematem pomników znajdzie artykuł, który zacieka go pod względem naukowym. Jednocześnie ta różnorodność, szczególnie w formie artykułów i technikaliów, takich jak niespójności pomiędzy przypisami, tłumaczeniami nazw lub tablic, może frustrować. Szczególnie, kiedy czyta się książkę linearnie i poprzedni autor do czegoś nas przyzwyczajają. Niemniej książka pokazuje spektrum rozumienia pojęcia pomników wojennych, a tak różnorodne spojrzenie pomaga w głębszej refleksji nad badanym zjawiskiem.

Bibliografia:

/// Domański M., Ferenc T., red. 2015. *Pomniki wojenne: formy, miejsca, pamięć*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

/// Golka M. 2009. *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar.

/// Holbwachs M. 1969. *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

/// Nora P. 2009. *Między pamięcią a historią: Les lieux de Mémoire*, „Archiwum”, nr 2, s. 4–12.

/// **Jan Mizerski** – absolwent gdańskiej socjologii, badacz społeczny oraz animator. Doktorant na kierunku socjologia w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Badawczo zajmuje się pamięcią społeczną na Ziemiach Zachodnich i Północnych.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2764-8651>

E-mail: jan.mizerski@phdstud.ug.edu.pl

PRZEDEPT PRZEZ WIELKI PLAN. ARCHITEKTURA WŁADZY DEYANA SUDJICA

DEYAN SUDJIC, KOMPLEKS GMACHU. ARCHITEKTURA WŁADZY

Paweł Starzec
Uniwersytet Warszawski
School of Form, Uniwersytet SWPS

Mniej więcej dekadę temu w jednym z uniwersyteckich miast Polski zorganizowano warsztaty mające wypracować rozwiązanie drobnego problemu urbanistycznego. W ramach eksperymentu przy jednym stole usiedli ze sobą młodzi architekci, projektanci i socjologowie. Wynik projektu – zmiana organizacji ruchu w taki sposób, by uwzględnić potrzeby wszystkich użytkowników miejsca – wymagał jednak doprecyzowania szczegółów. Jaka ma być częstotliwość światel? Ktoś z zespołu socjologicznego zaproponował dokonanie obserwacji, by dostosować odpowiedź do faktycznego ruchu pieszych. Jeden z architektów, słysząc to, wyraził zdziwienie – przecież takie rzeczy wylicza się z matematycznego wzoru.

Debata na temat punktów styecznych architektury i socjologii – znajdująca swoje odbicie chociażby w rosnącej liczbie specjalizacji socjo-urbanistycznych i związanych z socjologią miasta uruchamianych przy kierunkach socjologicznych – wydaje się kolejną odsłoną nieszczęśliwego obwarowania nauk społecznych w ramach sztywnych podziałów dyscyplinarnych. Nie bez znaczenia jest też akcent wynikający z umieszczenia architektury w świecie kierunków technicznych, z dala od kontekstu społecznego. Perspektywa ta zdaje się pomijać fakt kształtowania architektury

– a przez to kształtowania przestrzeni – w ramach działań politycznych czy wielkoskalowych projektów społecznych. Jako że motywacje stojące za działaniami architektonicznymi zwykle wywodzą się z pozycji władzy (lub opozycji wobec niej), w przypadku architektury wymiar polityczny zdaje się pokrywać ze społecznym, który można interpretować też jako życzenia czy założenia planistów w stosunku do użytkowników projektowanej przez nich przestrzeni. Te motywacje są jednak na marginesie dywagacji o architekturze jako takiej. Sam fakt, że czuję się zobligowany, by uzasadnić motywację do recenzowania książki o architekturze w socjologicznym czasopiśmie naukowym, dodatkowo uwypukla przepaść; czego zatem, jako socjolog, mogę dowiedzieć się z *Kompleksu gmachu. Architektury władzy* Deyana Sudjica (2015)?

Autor, historyk designu i architektury, analizuje społeczne uwarunkowania stojące za projektami architektonicznymi budynków albo całych miast. Architektura w ujęciu socjologicznym może przyjmować dwie perspektywy – mikro, związaną z indywidualnymi relacjami ludzi z miejscami i przedmiotami, i makro – skupiającą się na relacji pomiędzy polityką, architekturą i strukturą społeczną. Sudjic skupia się na tej drugiej, śledząc spuściznę i niezrealizowane plany architektury o motywacji politycznej, nawet jeśli źródłem radykalnych programów przebudowy były nie dyktatorskie zapędy przebudowy świata, ale raczej indywidualizm największych nazwisk w świecie współczesnego budownictwa. To skala, w której architektura zostaje zaprzęgnięta np. w kwestie państwowotwórcze w podobny sposób, w jaki tożsamość narodową kształtuje wybór godła, hymnu czy projektu banknotów. Zaprzęganie nowej architektury – noszącej znamiona zarówno nowoczesnej, jako symbol postępu, jak i inspirowanej klasyczną, jako symbol korzeni – w program nowego narodu, a wraz z nim nowego obywatela Sudjic opisuje zarówno na przykładzie dyktatur, jak i państw demokratycznych. Słoweńcy sięgnęli do postaci Jože Plečnika, architekta stojącego za przebudową stolicy, kiedy po pół wieku od tego procesu szukali ikon swojej tożsamości, przez tysiąc lat zależnej od innych sił mocarstwowych. Z kolei Brasilia, utworzona od zera stolica na miarę nowoczesnej Brazylii, była projektem z jednej strony pokazującym możliwości rozwoju państwa, z drugiej – możliwość zerwania z kolonialną przeszłością. Z perspektywy władców planujących przestrzeń zdaje się ona dorównywać plastycznością tożsamości społecznej osób ją zamieszkujących. Podobnie jak budowany na rozkaz totalitarnej władzy i kosztem dawnej zabudowy wielki plac mający mieścić przyszłe defilady zdaje się całkowicie pomijać skalę indywidualnego człowieka, tak makroskala społecznego ujęcia architekту-

ry jako politycznego narzędzia zdaje się całkowicie pomijać indywidualne różnice i zrównywać ze sobą wszystkie podmioty doświadczające funkcjonowania w odgórnie narzuconych ramach przestrzeni.

Co zatem mieści się w mikroskali, która umyka odgórnie narzucanym wielkim planom przebudów i nowych miast dla nowego społeczeństwa? Możemy to, w przypadku książki Sudjica, wyobrazić sobie na przykładzie opisywanego przez autora układu Kancelarii Rzeszy. Przedstawiana jako wstęp do większego planu budowy Germanii, zaprojektowanej pod przewodnictwem Alberta Speera jako wizja totalnej przebudowy Berlina po wygraniu przez nazistów II wojny światowej, nowa Kancelaria stanowiła instrument polityczny w takim samym stopniu, jak architektoniczny. Fasadą budynku, czysta wykładnia architektury nazistowskiej, kryła scenografię, której głównym zadaniem było wywieranie wrażenia. Dyplomata odwiedzający Hitlera musiał przejść przez korytarz-galerię, którego zadaniem było przytłoczyć widza potęgą nazistowskich Niemiec. Wszystkie elementy, od olbrzymich drzwi, przez celowe przeniesienie wejścia do budynku w taki sposób, by droga do biura Führera była jeszcze dłuższa, aż po wystrój wnętrz, miały za zadanie przygniatać. I spełniały swoją funkcję na tyle dobrze, że Emil Hácha, prezydent Czechosłowacji, miał w trakcie wizyty w gmachu Kancelarii dostać zawału serca. Ten krótki opis sytuacyjny, przytaczany przez Sudjica razem z wypowiedziami architekta odpowiedzialnego za formę Kancelarii, przenosi na chwilę optykę ze skali makro na mniejszą, jednostkową konfrontację jednostki z totalitarną architekturą. Ta perspektywa jest jednak w książce Sudjica rzadsza. Przyjmowana przez autora perspektywa makro skupia się na wielkoskalowych planach i wynikającej z niej architekturze. Architekturze, która według słów autora nowej Kancelarii Rzeszy, nawet jako ruina miała wyglądać przytłaczająco.

Pozostająca w sferze architektonicznego imaginarij Trzeciej Rzeszy, ale nie znajdująca się wśród opisanych przez Sudjica przypadków totalitarnej architektury, inna ruina – trzysta pięćdziesiąt kilometrów od miejsca, w którym stała Kancelaria Rzeszy Speera, jej niemalże rówieśniczka przechodzi procesy bezwiednej adaptacji w nowy krajobraz polityczny. Aplikując do niej opisywaną przez Sudjica koncepcję pięknej ruiny, dalej robi wrażenie swoją monumentalnością. Walbrzyskie Mauzoleum, cenotaf zbudowany w 1938 jako pomnik Ślązaków poległych w I wojnie światowej i lokalnych bojowników ruchu narodowo-socjalistycznego, znalazło się jednak w sytuacji geopolitycznej nie przewidzianej przez swoich twórców. Tak jak jego zaistnienie było aktem politycznym – próbą ukorzenienia myśli nazistowskiej na ziemi walbrzyskiej – tak jego obecny status miejsca

właściwie zapomnianego, częściowo rozkradzionego i wykorzystywanego przeważnie jako schronienie przez amatorów piwa pod gołym niebem zdaje się wypełniać powojenną polityczność tej architektury poprzez celowe zatarcie jej oryginalnego znaczenia. Inny przykład radzenia sobie z nazistowską architekturą w powojennej Polsce to przejęcie – i tak we Wrocławiu urząd wojewódzki mieści się w budynku, którego architektura z łatwością skojarzyć się może z innymi przykładami z tego nurtu. Jednostkowa perspektywa ponemieckości Dolnego Śląska manifestuje się jednak w czymś innym, znacznie mniej monumentalnym. W doświadczeniu śladów dawnej tożsamości miasta i jego architektury, wychodzących spod nowego tynku dawnych szyldów pisanych w obcym języku. I tak jak spuścizna politycznej architektury reżimu nazistowskiego zostaje właściwie przemilczana w codziennym doświadczeniu urbanistyki miasta, tak już kwestia dawnej tożsamości na przestrzeni ostatnich lat została zauważona i włączona w narrację o wielokulturowości. I można uznać za chichot historii fakt, że dzisiejszy gmach Instytutu Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego w jego nieco ponadstuletniej historii kształtowało aż pięć różnych polityk, o różnej skali oddziaływania: wybudowany jako niemieckie koszary, po wojnie został bazą wojsk radzieckich – ten okres opisuje również w swojej prozie Michał Witkowski, umieszczając gmach na efemerycznej mapie polskiej historii Queer (Witkowski 2004) – by wreszcie zostać nową siedzibą przeniesionego Wydziału Nauk Społecznych, przy jednoczesnym zderzeniu współczesnej funkcji z wplecionym w wystrój wewnątrz autorskiej próby reinterpretacji wzorów antyku przefiltrowanych przez architektoniczny postmodernizm. Te pięć tożsamości jednego punktu na mapie buduje jednostkową perspektywę w starciu odbiorcy z architekturą.

Konfrontację jednostki z politycznością architektury obrazowo opisuje Albena Yaneva w eseju *Making the Social Hold: Towards an Actor-Network Theory of Design* (2009), wywiedzionym przez autorkę z myśli Brunona Latoura. Proces *tłumaczenia*, dokonujący się samorzutnie w trakcie naszej interakcji z przestrzenią, jest osadzony w socjologii humanistycznej podobnie jak proces komunikowania się z drugim człowiekiem. Indywidualna percepcja przestrzeni jest uzależniona od uwarunkowań odbiorcy – czego przykładem może być chociażby dyskusja o zmianach w urbanistyce polskich miast podyktowanych potrzebami zrównoważonego rozwoju czy chociażby – wspólna dla wielu kultur lokalnych – próba zmierzenia się z redefinicją tożsamości osiedli wielkopowierzchniowych. Można jedynie domniemywać, co Le Corbusier i inni moderniści mieliby do powiedzenia o klótniach w polskim hip-hopie o wyższość kultury jednego blokowiska nad innym

(i przynależność danego rapera do tejże), ale to właśnie wymiar końcowego odbiorcy, obcującego z architekturą niezależnie od jej rodowodu politycznego, zdaje się łączyć wielkie plany modernistów, totalitarne przebudowy miast, pustynne place defilad i ambicjonalne projekty architektów – a właściwie, praktyczny wymiar wprowadzania go w życie.

Analizując kolejne wektory kształtowania świata – poprzez kształtowanie jego dokładnej formy – przez politykę, Sudjic skupia się na kwestiach wielkiego, modernistycznego planu. Niezależnie od stojącej za planem motywacji politycznej z racji skali pomija on indywidualne relacje odbiorcy i przestrzeni. Odwzorowaniem praktyk społecznego osvajania i praktycznego korzystania z zaprojektowanej przestrzeni zdaje się być przedept – po angielsku nazywany nieco bardziej poetycko *desire path*. To ścieżka wytworzona w zorganizowanej przestrzeni w sposób spontaniczny, niemieszczący się w zaprojektowanej trajektorii przepływów ludzkich. Skrót, ścięcie rogu, obejście niefortunnie umieszczonej przeszkody. Sposoby humanizacji architektury to dla planowej urbanistyki element anarchizmu. I chociaż zdarzają się przypadki włączania przedeptów w plany zagospodarowania czy nawet celowego pozostawiania nowo zagospodarowanego terenu, by ścieżki poruszania się przez niego powstały naturalnie, to jednak pozostaje on przykładem na to, jak społecznie osvajana jest przestrzeń. Ten wymiar relacji człowieka z architekturą zdaje się umykać wielkim planistom, ale to właśnie w nim upatrywałbym polityczności architektury w nieco odleglejszym od opisów Sudjica wymiarze.

Jakkolwiek *Kompleks gmachu* jest doskonałym przyczynkiem, by przyrzeć się przestrzeni z perspektywy makroskali, a właściwie – często bardzo indywidualnych motywacji wpływających na sposoby funkcjonowania masowych odbiorców, to ta mniejsza skala również stanowi bardzo interesujący przedmiot do obserwacji socjologicznych. Przedept przez zaprojektowany trawnik powie więcej o socjologicznych wymiarach urbanistyki i społecznych sposobach jej rozumienia – *tłumaczenia* – niż wielkoskalowy plan stanowiący wykładnię którejkolwiek z politycznych aspiracji opisywanych przez Deyana Sudjica. Sam fakt zaistnienia subdyscypliny projektowania przestrzeni nazywanej okrutną architekturą (*hostile architecture*) – szeregu rozwiązań mających na celu wykluczanie z danej przestrzeni określonych, niepożądanych użytkowników i blokowanie korzystania z niej w założony sposób – powinien stanowić czytelną ilustrację relacji władzy, polityczności i przestrzeni architektonicznej. I chociaż metafora Panoptykonu została skutecznie włączona w dyskurs socjologiczny, to miejsce więziennego gmachu zajmują dziś w kształtowaniu zachowań społecznych umiejętnie

rozmieszczone ruchome schody, skazujące przechodniów na jak najdłuższą ekspozycję na treści reklamowe, czy też nowe ławki przystankowe, uniemożliwiające wygodne siedzenie, nie mówiąc już o położeniu się na nich. Aspekt końcowego odbiorcy, niemieszczący się w architektonicznym wzorze na przepływ ludzki, stanowi o społecznym wymiarze zaprojektowanej przestrzeni, a indywidualne sposoby radzenia sobie z nią – wykładnię tego, w jaki sposób oddziałuje na swoich użytkowników. Dopiero zestawianie tych dwóch optyk – niestety nie w pełni ujętych przez autora *Kompleksu gmachu* – pozwala na stworzenie całościowego obrazu nie tylko dyktatorskich aspiracji w kształtowaniu przestrzeni, ale także ich realnych konsekwencji dla jej codziennych użytkowników.

Bibliografia:

/// Sudjic D. 2015. *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, tłum. A. Rasmus-Zgorzelska, Fundacja Centrum Architektury.

/// Witkowski M. 2004. *Lubiewo*, Korporacja Ha!art.

/// Yaneva A. 2009. *Making the Social Hold. Towards an Actor-Network Theory of Design*, „Design and Culture”, vol. 1, s. 273–288.

/// **Paweł Starzec** – socjolog i fotograf dokumentalny. Absolwent Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz Instytutu Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie. Obecnie doktorant ISNS UW. Wykładowca i opiekun prac dyplomowych w School of Form SWPS Uniwersytetu Warszawskiego. W swojej pracy naukowej zajmuje się głównie dziedziną współczesnych ikonografii, relacji między nowymi mediami a wizualnością i narracjami wizualnymi. Jako dokumentalista skupia się na długofalowych, interdyscyplinarnych projektach dotyczących korelacji przestrzeni i jej kontekstu oraz wizji szerszych procesów, takich jak wojna czy transformacja społeczno-polityczna, poprzez ich następstwa i peryferie. Twórca niezależnych programów warsztatowych, współzałożyciel kolektywu artystyczno-edukacyjnego Azimuth Press.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8490-6461>

E-mail: pstarzec@swps.edu.pl

PROJEKTOWANIE PAMIĘCI NARODU

MIKOŁAJ GETKA-KENIG, *POMNIKI PUBLICZNE I DYSKURS ZASŁUGI W DOBIE „WSKRZESZONEJ” POLSKI LAT 1807–1830*

Małgorzata Głowacka-Grajper
Uniwersytet Warszawski

Mikołaj Getka-Kenig, przedstawiając czytelnikowi swoją perspektywę badawczą, umieszcza siebie wśród neohistorycyistów, czyli osób zainteresowanych przede wszystkim „tropieniem ideologicznych uwarunkowań praktyk dyskursywnych” (2017: 25). Szczególnie interesuje go praktyka *self-fashioning*, czyli konstruowania publicznego wizerunku na podstawie zastanych standardów kulturowych. Odżegnuje się jednak od badań z zakresu studiów nad pamięcią. Sądzę jednak, że dla pamięcioznawców jego książka będzie wciągającą i inspirującą lekturą. Detalicznie i skrupulatnie rekonstruuje bowiem działania poszczególnych „działaczy sfery pamięci” – twórców narracji o przeszłości konstruowanych na użytek współczesności i z myślą o przyszłych pokoleniach. Autor nie stosuje w swojej pracy żadnej terminologii odnoszącej się do badań nad pamięcią społeczną, lecz jego książkę można owocnie czytać jako opis polityki pamięci „u korzeni”. Dowiadujemy się bowiem, jak aktorzy społeczni myślą o upamiętnianiu – kogo, dlaczego i w jaki sposób chcą upamiętniać, w jakich uwarunkowaniach społecznych, politycznych i kulturowych próbują przeprowadzać swoje upamiętniające projekty oraz co, koniec końców, decyduje o ich powodzeniu lub porażce. Dostajemy przy tym analizę nie rzeczywistości społecznej najbliższej przeszłości (z którą stosunkowo często mamy do czynienia

nia we współczesnych studiach nad pamięcią), ale pewnego specyficznego okresu w dziejach, określanego mianem „wskrzeszonej Polski”.

Dyskurs „wskrzeszenia” odnosił się do nadziei i wizji przyszłości, łączonych przez polskie elity polityczne z „założkami”, mającymi pozwolić na odnowienie Polski po rozbiorach: Księstwem Warszawskim oraz Królestwem Polskim, Wolnym Miastem Krakowem i Wielkim Księstwem Poznańskim. Analizując działania zmierzające do upamiętnienia różnego rodzaju zasług poszczególnych osób dla Polski, autor stara się zrekonstruować kanon norm postępowania i wartości, którymi zdaniem promotorów komemoracyjnych projektów należy się w życiu kierować. Kanon ten stawali się zbudować przedstawiciele polskiej elity politycznej i intelektualnej, by móc na nim w przyszłości oprzeć odrodzoną wspólnotę państwowo-narodową i jej tożsamość. Chcąc szczegółowo przedstawić uwarunkowania tworzenia takiego kanonu, autor konstruuje typologię zasług, które uznawano za warte docenienia i upamiętnienia, i pokazuje, jakie działania podejmowano, by poszczególne projekty zrealizować. Zaczyna jednak swoje rozważania od czasów wcześniejszych – panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego – by tam szukać źródeł dyskursów „zasługi” i sposobów ich przekładania na język materialnego upamiętniania.

Poszczególne projekty upamiętniające różnorodne zasługi dla Polski omawiane są w porządku chronologicznym. Z projektów zrealizowanych w czasach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego autor omawia ideologiczny dyskurs zasługi widoczny w wystroju Pokoju Marmurowego i Sali Rycerskiej na Zamku Królewskim w Warszawie, a także dwa upamiętnienia stworzone w Łazienkach: pomnik Jana III Sobieskiego i Rotundę w Pałacu na Wodzie. Następnie analizuje wymowę ideową Świątyni Sybilli w Puławach według pomysłu Izabeli Czartoryskiej, a z czasów Księstwa Warszawskiego – projekt pomnika ku czci Napoleona, który miał stanąć na obrzeżach Kalisza (do czego jednak w końcu nie doszło, choć odbyła się podniosła ceremonia inicjująca cały projekt), oraz projekt bramy triumfalnej ku czci Napoleona w Poznaniu (także niezrealizowany). Szczegółowo przedstawia także wyrazy wdzięczności wobec Napoleona, które pojawiły się w Warszawie, takie jak nadanie jego imienia ulicy Miodowej czy umieszczenie jego pomnika w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego, a także tablice wyrażające wdzięczność wobec namaszczonego przez Napoleona władcy Księstwa – Fryderyka Augusta. Czytelnik zapoznaje się następnie z okolicznościami powstania pomnika oficerów poległych w kampanii napoleońskiej 1809 roku z inicjatywy Stanisława Kostki Potockiego – prezesa Rady Stanu i Ministrów oraz członka Towarzystwa

Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Obok upamiętniania zasług żołnierskich w omawianym okresie przeprowadzono także projekt upamiętniający wybitnego uczonego – Mikołaja Kopernika (który realizacji doczekał się jednak dopiero w czasach Królestwa Polskiego pod władzą cara Aleksandra). Mikołaj Getka-Kenig pokazuje następnie, jak idea okazywania wdzięczności „wskrzesicielowi” Polski – jako sposobu okazywania patriotyzmu – przetrwała w kolejnej epoce, przenosząc się z osoby Napoleona na rosyjskiego cara Aleksandra, władcę Królestwa Polskiego. Omawia zarówno zrealizowane (kościół św. Aleksandra w Warszawie) i niezrealizowane dowody wdzięczności i pamięci o carze Aleksandrze, jak i polityczne uwarunkowania uczczenia króla Jana III Sobieskiego w kaplicy kościoła kapucynów w okresie zmagania Rosji z muzułmańskimi Persją i Turcją. Kolejne rozdziały autor poświęca inicjatywom upamiętniającym zasługi osób pracujących na rzecz postępu cywilizacyjnego (jak w przypadku pomnika upamiętniającego budowę szosy z Warszawy do Brześcia Litewskiego), uczonego (Mikołaja Kopernika), wodza (księcia Józefa Poniatowskiego), męża stanu (Stanisława Małachowskiego) oraz mentora elity (Adama Kazimierza Czartoryskiego). Osobny rozdział dotyczy specyfiki lokalnej i jej wpływu na politykę upamiętniania, czyli przypadku Wolnego Miasta Krakowa z lat 1815–1830. W tym rozdziale autor przedstawia opis okoliczności, idei i przebiegu uroczystości pochówków księcia Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki i Józefa Dąbrowskiego w krypcie świętego Leonarda na Wawelu, budowy Kopca Kościuszki czy wystawienia pomnika Mikołajowi Kopernikowi w kościele Świętej Anny. W kolejnej części książki analizuje natomiast projekty z Wielkiego Księstwa Poznańskiego z lat 1815–1830, gdzie zainicjowano budowę pomnika twórców polskiej państwowości – Mieszka I i Bolesława Chrobrego.

Badacze pamięci w swoich analizach często wychodzą od danego upamiętnienia, by następnie pokazać, jaki przekaz ono niesie i jakie były okoliczności jego powstania. Podobnie jest w przypadku tej książki – analizując poszczególne projekty upamiętniające, autor precyzyjnie pokazuje, jakie były relacje między konkretną, „zasłużoną” jednostką a osobą lub grupą osób, które chciały ją upamiętnić. Przy czym czasami chodziło o osobę z dalekiej przeszłości (jak w przypadku Kopernika), a niekiedy o osobę wciąż żyjącą (jak w przypadku Napoleona czy cara Aleksandra). Przy okazji upamiętniania poszczególnych osób realizowano także określone interesy (niekiedy rodzinne) i myślano o przyszłej działalności.

Analiza procesu powstawania upamiętnień (zaczynając od samej idei – i czasami na niej właśnie kończąc – aż po realizację projektu i sposób jej

postrzegania) pozwala autorowi pokazać klimat społeczny okresu „wskrzeszenia” z lat 1807–1830 i jego podwaliny ideologiczne. Twórcy poszczególnych projektów mieli określone wyobrażenia o potencjalnym odbiorcy oraz o ideałach, jakie chcą promować, a także środkach wyrazu, które najlepiej połączą jedno z drugim. Fakt, że upamiętnienia te były bardzo zróżnicowane (zarówno pod względem upamiętnianych osób, jak i języka upamiętnień), pokazuje przemiany społeczne, zachodzące w pierwszej połowie XIX wieku, w tym przede wszystkim proces demokratyzacji ideologii narodowej, a co za tym idzie także demokratyzacji procesów pamięciowych (jak również prowadzonej na użytek wewnętrzny polityki historycznej).

Część inicjatyw upamiętniających miała charakter przedsięwzięć prywatnych jak Świątynia Sybilli w Puławach wzniesiona z inicjatywy Izabeli Czartoryskiej, prezentująca jej wizję „zasług dla Polski”. Zadaniem tego projektu było podtrzymywanie przekonania, że choć Polacy stracili własne państwo, to trwają nadal jako naród. Co więcej, łączyło się ono z silnym przekonaniem, że uda się nie tylko odbudować niepodległy byt państwowy, ale także uczynić kraj wielkim i sławnym, jak w czasach upamiętnianej świetlanej przeszłości. Była to jednak inicjatywa elitarna i nie każdy mógł się z nią zapoznać. Inaczej było w przypadku różnego rodzaju projektów powstających w przestrzeniach publicznych – w miastach lub na ich obrzeżach. Co więcej, często warunkiem realizacji takiego projektu było uzyskanie finansowania z różnego rodzaju składek obejmujących wybrane grupy społeczne (np. żołnierzy) lub całość społeczeństwa. Im szerszy projekt, odwołujący się do wielu różnych grup społecznych, tym ważniejsze było nadanie mu rysu moralnego. Miał być z jednej strony elementem kształtowania i wychowywania społeczeństwa w duchu patriotycznym, a z drugiej – produktem wysokiej moralności. Można prześledzić te dwa aspekty na przykładach projektów, których celem było okazanie wdzięczności „wskrzesicielom”. Wdzięczność traktowana była jako oznaka moralnej dojrzałości (tamże: 20) – panował pogląd, że tylko dojrzałe, świadome własnej wartości i historii społeczeństwo jest zdolne do okazania wdzięczności. Jednocześnie była ona elementem prowadzenia bieżącej polityki – wskazywała, że naród polski istnieje, Polska odradza się, a wrogowie powinni obawiać się jej przyszej potęgi.

Pierwsze projekty o charakterze wdzięcznościowym z tego okresu miały upamiętniać Napoleona. Jeden z pomników chwalcący jego dokonania – wraz z domami dla weteranów – miał stanąć w Kaliszu z inicjatywy generała Józefa Zajączka, drugi pomnik – w Poznaniu. Z kolei w Warszawie imię Napoleona nadano jednej z ulic, a pomnik cesarza stanął w Sali

Senatorskiej. Zaistniał tu wyraźnie problem języka upamiętnień. Odwoływano się do konotacji antycznych, promując kult żołnierzy nawiązujący do starożytnych, heroicznych czasów, lecz jednocześnie stawiano sobie pytanie, kto będzie w stanie zrozumieć napisy po łacinie pojawiające się w sferze publicznej. Ten proces przemiany sposobu myślenia o potencjalnych odbiorcach upamiętnień i przekazu, jaki niosą, autor nazywa kwestią demokratyzacji. Dążenia do niej wynikały ze zmiany sposobu myślenia o narodzie, a co za tym idzie – z doboru odpowiednich środków wyrazu, które pomogą dotrzeć do jak najszerszych warstw. Demokratyzacja ta przejawiała się także w pokazywaniu, że elity liczą się z głosem społeczeństwa i chcą kreować politykę pamięci wraz z nim, chociażby poprzez nakłanianie do uczestniczenia w składkach i poprzez publiczne prezentacje modeli pomników. Skutkowała ona utratą prestiżu przez dawny paradygmat arystokratyczny, który tracił wpływ na sferę publiczną. Przy czym, zdaniem autora, nie chodziło w tym przypadku jedynie o problem potencjalnego niezrozumienia elitarnego, arystokratycznego dyskursu, ale także o negatywne skojarzenia, jakie budziła arystokratyczna wyniosłość, niepasująca do bohaterów, którzy mieli być wzorem dla każdego członka społeczeństwa.

Mikołaj Getka-Kenig prezentuje w swojej książce wiele różnych sytuacji prowadzących do stworzenia komemoracyjnych projektów odnoszących się do idei narodowej. Mogła to być prywatna inicjatywa elit arystokratycznych, jak w przypadku Świątyni Sybilli, lub efekt przenikania się sfery publicznej i prywatnej, jak w przypadku pomnika poległych oficerów zbudowanego w Wilanowie, prywatnej posiadłości Stanisława Kostki Potockiego – osoby pełniącej urzędy publiczne, a także członka Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk.

Bardzo ciekawy jest w tym kontekście opis działań prowadzących do powstania pomnika Mikołaja Kopernika, które zainicjował Stanisław Staszic jako prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk – pokazuje on, jak wiele wątków, interesów i inspiracji towarzyszy powstawaniu pomników, jak realizowane są interesy prywatne i idee poszczególnych osób czy też grup ludzi. Wskazuje też na związki inicjatyw upamiętniających z ideologią narodową i powiązaną z nią polityką społeczną prowadzoną przez różnego rodzaju elity (magnatów, władców, wojskowych, intelektualistów i naukowców). Upamiętnianie służy zatem zawsze realizacji celów teraźniejszych i przyszłych (co można prześledzić chociażby na przykładzie upamiętnień tych historycznych władców Polski, których czyny można było zinterpretować w odniesieniu do bieżącej polityki). Teraźniejszość jest tu zwornikiem – nie

tylko można ją upamiętniać z myślą o kolejnych pokoleniach (jak w przypadku upamiętnień żyjących władców), ale także pokazywać jej znaczenie żyjącym współcześnie. Ważne jest przy tym założenie, że projekty kome-moracyjne pozostaną „na wieki” w przestrzeni publicznej, a ich przesła-nie będzie czytelne dla odbiorców. Oznacza to zatem, że będzie istniała ideologiczna wspólnota wartości, która pozwoli zrozumieć upamiętnienie. Można tu śledzić proces przemian w rozumieniu kategorii „odbiorcy”, co najlepiej przedstawiają dyskusje na temat upamiętnienia Kościuszki: nie w odległej od doświadczenia szerokich mas społecznych estetyce antycz-nej, lecz w sposób zdemokratyzowany i wychodzący naprzeciw oczekiwa-niom odbiorcy ogólnonarodowego, nie tylko arystokratycznego. Tę prze-mianę w sposobie myślenia autor podsumowuje, odnosząc się do statusu Wawelu jako nekropolii monarchów:

Tak bardzo czczona w tamtym czasie godność monarchy (a w Kra-kowie, jako bylej stolicy, bodaj jeszcze mocniej), ze swojej definicji predestynująca zaszczycone nią jednostki do osiągnięcia najwyż-szego pułapu narodowej zasługi, stała się symbolem najwyższe-go honoru o wymiarze uniwersalnym, a więc dostępnym również tym, którzy sami królami nie byli ani nie należeli do ich rodzin, ale mimo to mogli im dorównać na polu zasługiwania się narodowi (tamże: 310).

W omawianym w książce okresie projekty upamiętniające zasłużone dla narodu jednostki przeszły ewolucję od arystokratycznego dążenia do upamiętniania przodków do demokratycznego upamiętniania różnych (za-równo pod względem pochodzenia, jak i rodzaju działalności) osób zasłu-zonych dla narodu.

Książka Mikołaja Getki-Keniga jest fascynującą i wciągającą lekturą. Można czytać każdy rozdział jako osobną opowieść o poszczególnych upa-miętnieniach, lecz niewątpliwie warto zapoznać się z całością rozprawy, by móc wraz z autorem śledzić przemiany sposobów myślenia o narodzie i zasługach, jakie można mieć wobec niego, a także sposobów prezentowa-nia tych zasług coraz szerszym warstwom społecznym. Choć książka ta jest przede wszystkim dziełem historyka, będzie też doskonałą lekturą dla każ-dego badacza pamięci. Nieustannie przypomina bowiem o tym, że procesy dyskursywnego i symbolicznego opracowywania przeszłości na potrzeby terażniejszości są stałym elementem życia społecznego, a współczesne „eksplozje pamięciowego zapalu” nie są czymś wyjątkowym w dziejach.

Bibliografia:

/// Getka-Kenig M. 2017. *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskierższej” Polski lat 1807–1830*, Universitas.

/// **Małgorzata Głowacka-Grajper** – socjolog i antropolog społeczny. Pracuje na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie jest kierownikiem Katedry Antropologii Społecznej, Studiów Etnicznych i Migracyjnych. Jej główne zainteresowania badawcze obejmują kwestie współczesnej tożsamości narodowej i etnicznej, pamięci społecznej, w tym przede wszystkim aktywizmu pamięciowego oraz relacji między lokalnym i narodowym wymiarem pamięci. Opublikowała kilkanaście artykułów i książek dotyczących mniejszości etnicznych i narodowych w Polsce i w Rosji, pamięci społecznej w krajach postkomunistycznych oraz pamięci powojennych przesiedleń. Jej ostatnie książki to: *Milieux de mémoire in Late Modernity. Local Communities, Religion and Historical Politics*, 2019 (z Zuzanną Bogumił), *The Burden of the Past. History, Memory, and Identity in Contemporary Ukraine*, 2020 (redakcja z Anną Wylegałą). Obecnie zajmuje się problematyką postkolonializmu w odniesieniu do badań dziedzictwa kulturowego w Polsce.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8992-8117>

E-mail: głowackam@is.uw.edu.pl

SPIS ILUSTRACJI

/// MARCIN LABERSCHEK, KONNE FIGURY WŁADZY

Ilustracja 1. Pomnik konny Marka Aureliusza znajdujący się w zbiorach Muzeów na Kapitolu w Rzymie. Fot. Rabax63, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mark_Aurel_Reiterstandbild.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 2. „Jeździec bamberski” – posąg konny znajdujący się w archikatedrze św. Piotra i św. Jerzego w Bambergu. Fot. Allie_Caulfield, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2020-07-03_07-05_Franken_102_Bamberg,_Dom,_Bamberger_Reiter_\(50126573137\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2020-07-03_07-05_Franken_102_Bamberg,_Dom,_Bamberger_Reiter_(50126573137).jpg), CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/deed.en>.

Ilustracja 3. Pomnik konny Gattamelaty wykonany przez Donatella, stojący przed bazyliką św. Antoniego w Padwie. Fot. Maxima Susana Gómez Lotito, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gattamelata,_Erasmus_de_Narni_\(perfil\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gattamelata,_Erasmus_de_Narni_(perfil).JPG), CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>.

Ilustracja 4. Zniszczony podczas rewolucji francuskiej pomnik konny Ludwika XIV stojący na Placu Vendôme w Paryżu. Skan użytkownika Siren-Com, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_XIV_statue_Girardon_gravure.jpg, za: Achille Murat, *La Place Vendôme*, Palais Royal, 1970.

Ilustracja 5. Pozłacany pomnik konny Joanny d'Arc z 1874 roku, znajdujący się na Place des Pyramides w Paryżu. Fot. Remi Jouan, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeanne_d%27Arc_\(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jeanne_d%27Arc_(1).jpg), CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>.

Ilustracja 6. Pomnik konny generała konfederatów Jamesa E.B. Stewarta, stojący do 2020 roku w Richmond w Stanach Zjednoczonych. Fot. Martin Falbisoner, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monument_Ave_Stuart.JPG, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>.

Ilustracja 7. Pomnik konny Afroamerykanina, stojący w Richmond w Stanach Zjednoczonych, inspirowany pomnikiem Jamesa E.B. Stewarta i jednocześnie kontestujący jego znaczenie. Fot. Tyler Walter, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rumors_of_War.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

Ilustracja 8. Podwójny pomnik konny przedstawiający Kim Ir Sena (z lewej) i jego syna Kim Dzong Ila (z prawej). Fot. Nicor, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_at_Mansudae_Art_Studio.JPG, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>.

/// ROBERT PAWLIK, POMNIK KONNY JANA III SOBIESKIEGO W ŁAZIENKACH JAKO SYMBOL ZWYCIĘSTWA. NOTA DO DZIEJÓW HIPOLOGII POLITYCZNEJ

Ilustracja 1. Stela nagrobna Deksisleosa (394–393 rok p.n.e.), Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach, Grecja. Fot. Tilemahos Efthimiadis, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/telemach/4454389225/>, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/deed.en>.

Ilustracja 2. Stela nagrobna Gaiusa Romaniusa Capito (ok. I wieku), Landesmuseum, Moguncja, Niemcy. Fot. Landesmuseum Mainz, za: K.R. Dixon, P. Southern, *The Roman Cavalry: From the First to the Third Century AD*, Routledge, 1997, https://books.google.fr/books?id=h2iQa6h7X_0C&vq=capito&hl=pl&source=gbps_navlinks_s.

Ilustracja 3. Aureus cesarza Lucjusza Werusa (165). Fot. British Museum, © The Trustees of the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1838-0324-3.

Ilustracja 4. *Trajan walczący z Dakami* (312–315), relief z wielkiego fryzu Trajana, Łuk Konstantyna, Rzym, Włochy. Skan użytkownika Library Guy, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB1911_Roman_Art_-_Relief_from_the_Arch_of_Constantine.jpg, za: *Roman Art*, [w:] *Encyclopædia Britannica*, t. 23, 1911, plansza II, il. 16.

Ilustracja 5. *Trajan koronowany przez Wiktorię* (312–315), relief z wielkiego fryzu Trajana, Łuk Konstantyna, Rzym, Włochy. Fot. MM, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomaArcoCostantGrandeFregioTrian.jpg>, domena publiczna.

Ilustracja 6. *Święty Jerzy przebijający włócznią Dioklecjana* (XI wiek), Gruzja. Skan użytkownika Kober, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_George_spearing_Diocletian_\(11th_c.,_Georgia\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_George_spearing_Diocletian_(11th_c.,_Georgia).JPG), za: *The Art Museum of Georgia*, Tbilisi, 1970.

Ilustracja 7. Giulio Romano, *Bitwa Konstantyna* (1520–1524), Sala Konstantyna, Watykan. Fot. Scewing, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle_of_the_Milvian_Bridge_by_Giulio_Romano,_1520-24.jpg.

Ilustracja 8. Rafael, *Wypędzenie Heliodora ze świątyni* (1511–1512), Stanze Watykańskie, Watykan. Fot. Gary Todd, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/48466176181/>, domena publiczna.

Ilustracja 9. Jerzy Eleuter Siemiginowski, *Jan III Sobieski na tle Bitwy pod Wiedniem* (1686), Muzeum Narodowe w Warszawie, Polska. Fot. Artinpl, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siemiginowski_Sobieski_at_the_Battle_of_Vienna.jpg, za: www.luxinorient.pl.

Ilustracja 10. Martin Altomonte, *Bitwa pod Wiedniem* (1693–1694). Skan użytkownika BurgererSF, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alto->

monte_Battle_of_Vienna.jpg, za: J. Petrus, *Kolegiata w Żółkwi – obrazy Martina Altomonte*, „Cenne Bezcenne Utracone”, nr 2(71), 2012.

Ilustracja 11. *Jan III Sobieski* (ok. 1693), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, Polska. Fot. Alf Melin, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/alfmelin/6041130117/in/album-72157627292681997/>, CC BY-SA 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>.

Ilustracja 12. Rafael, *Wypędzenie Heliadora ze świątyni* (fragment) (1511–1512), Stanze Watykańskie, Watykan. Fot. Gary Todd, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/48466176181/>, domena publiczna.

Ilustracja 13. Franciszek Pinck, *Jan III Sobieski* (1788), Warszawa, Polska. Fot. Tadeusz Rudzki, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C5%81azienki_%E2%80%93_most_z_pomnikiem_Jana_III_Sobieskiego_%E2%80%93_20.jpg, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>.

/// REINHART KOSELLECK, POMNIKI WOJENNE JAKO PODSTAWA TOŻSAMOŚCI TYCH, KTÓRZY PRZEŻYLI

Ilustracja 1. Bertrand Monnet, pomnik pamięci w byłym obozie koncentracyjnym Natzweiler-Struthof, Alzacja, Francja. Fot. Gzen 92, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camp_du_Struthof_-_m%C3%A9morial_du_Struthof_\(Natzwiller\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camp_du_Struthof_-_m%C3%A9morial_du_Struthof_(Natzwiller).jpg), CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 2. Ludwig Juppe, nagrobek landgrafa heskiego Wilhelma II. Kościół św. Elżbiety, Marburg, Niemcy. © Bildarchiv Foto Marburg, <https://www.bildindex.de/document/obj20095319/?medium=fm14008>.

Ilustracja 3. Jean-Baptiste Pigalle, nagrobek marszałka Maurycego Saskiego. Kościół św. Tomasza, Strasburg, Francja. Fot. Chabe01, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Int%C3%A9rieur_%C3%89glise_St_Thomas_Strasbourg_114.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 4. Pomnik żołnierzy poległych w 1813 roku. Śląsk (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V). Fot. Jacek Daczyński, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gryf%C3%B3w_%C5%9A1%C4%85ski_Pomnik_%C5%BCo%C5%82nierzy_rosyjskich_1813_rok_ym.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 5. Karl Friedrich Schinkel, pomnik pruskich żołnierzy poległych w bitwie pod Waterloo. Plancenoit koło Waterloo, Belgia. Fot. Alta Falisa, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:18_June_1815_%E2%80%93_Victory_at_Waterloo_%E2%80%93_To_the_Prussian_Army,_East.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 6. Aristide Croisy, pomnik francuskich żołnierzy poległych w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Sedan, Francja. Fot. Elizaveta Butryn, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sedan,_France,_monument.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 7. Inskrypcja na pomniku. Sedan, Francja. Fot. Micheline Casier, © Musée d'Orsay, E-monumen, <https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/monument-aux-morts-de-1870-sedan/>.

Ilustracja 8. Johannes Schilling, pomnik żołnierzy 76. Hamburgskiego Pułku Piechoty poległych w wojnie francusko-pruskiej w latach 1870–1871. Hamburg, Niemcy. Fot. Dirtsc, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:504_kriegerdenkmal_fontenay.jpg?uselang=de, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>.

Ilustracja 9. Jean-Antoine Injalbert, pomnik mieszkańców poległych w I wojnie światowej. Béziers, Francja. Fot. Sam Romilly, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/31387699@N00/22877941202/in/photostream/>, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>.

Ilustracja 10. Pomnik żołnierzy 88. Nassaudzkiego Pułku Piechoty poległych w wojnie francusko-pruskiej w 1870 roku. Wörth, Francja (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V). Fot. Peter Gaßner, GenWiki Commons, http://wiki-commons.genealogy.net/Datei:Kriegerdenkmal_Woerth_3wuerttj_1.jpg.

Ilustracja 11. Pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Hinderwell, Anglia. Fot. Anthea Ellis, Imperial War Museums, <https://www.iwm.org.uk/memorials/item/memorial/30586>.

Ilustracja 12. Pomnik upamiętniający spotkanie żołnierzy amerykańskich i radzieckich nad rzeką Łabą w kwietniu 1945 roku. Torgau, Niemcy. Fot. Steffen Zahn, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/steffenz/33784383838/>, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>.

Ilustracja 13. Émile Peynot, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Saint-Mihiel, Francja. Fot. Tjeerd Wiersma, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/tjeerd/9024072/>, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>.

Ilustracja 14. Louis Faille, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Péronne, Francja. Fot. Magicfingers, With the British Army in Flanders & France, <http://thebignote.com/2018/10/15/the-somme-an-afternoon-in-peronne/>.

Ilustracja 15. Curt Liebich, pomnik upamiętniający mieszkańców miasta poległych w I wojnie światowej. Bad Rippoldsau-Schapbach, Niemcy. Fot. *Schwarzwälder Bote*, <https://www.schwarzwaelder-bote.de/inhalt.bad-rippoldsau-schapbach-fuer-das-denkmal-muss-ein-kreuz-weichen.de800637-8ce8-468d-968b-0d67a935049f.html>.

Ilustracja 16. Miejsce pamięci poświęcone obrońcom z 1914 roku. Wzniesione w 1937 roku. Liège, Belgia. Fot. Arthur McGill, Wikimedia Commons, <https://commons>.

wikimedia.org/wiki/File:Interallied_memorial_tower,_L%C3%BCttich_(2).jpg, CC BY 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.en>.

Ilustracja 17. Wieża Ijzer. Diksmuide, Belgia. Fot. Trougnouf (Benoit Brummer), Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yser_Tower_\(DSCF9567\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yser_Tower_(DSCF9567).jpg), CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>.

Ilustracja 18. Fritz Cremer, pomnik upamiętniający ofiary obozu koncentracyjnego. Buchenwald, Niemcy. Fot. Z thomas, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buchenwald_Gedenkst%C3%A4tte_Mahnmal_2020-06-06_11.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>.

Ilustracja 19. Cmentarz żołnierzy amerykańskich poległych podczas II wojny światowej. Neuville-en-Condroz, Ardeny, Belgia. Fot. Warrick Page, American Battle Monuments Commission, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/usabmc/50983498577/>, domena publiczna.

Ilustracja 20. Käthe Kollwitz, *Oplakujący rodzice*. Cmentarz żołnierzy poległych podczas I wojny światowej. Vladslo, Belgia. Fot. 1970gemi, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Het_treurende_ouderpaar_-_K%C3%A4the_Kolwitz.JPG, domena publiczna.

Ilustracja 21. Pomnik generała Paula Maistre'a i 21. Korpusu Armii Francuskiej. Notre Dame de Lorette, Francja. Fot. Patrick, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/morio60/27767224743/>, CC BY-SA 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>.

Ilustracja 22. Cäsar Stenzel, pomnik żołnierzy 5. Korpusu Armii Pruskiej, poległych w bitwie pod Náchodem (1866). Poznań. Za: R. Koselleck, *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden*, [w:] *Identität*, red. O. Marquard, K. Stierle, Wilhelm Fink Verlag, 1979, s. 255–276.

Ilustracja 23. Maxime Réal del Sarte, pomnik żołnierzy alianckich poległych podczas I wojny światowej oraz ossuarium. Ferme de Navarin, Francja. Fot. Capt. Jean Marie Kratzer, New York National Guard, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/nyng/28762490927/>, CC BY-ND 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.0/>.

Ilustracja 24. Walter Seymour Allward, pomnik żołnierzy kanadyjskich poległych w I wojnie światowej (Canadian National Memorial). Vimy, Francja. Fot. Alex Luyckx, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/axle81401/18873463784>.

Ilustracja 25. Christian Klepsch, pomnik ofiar II wojny światowej. Zell, dolna Bawaria, Niemcy. Za: R. Koselleck, *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden*, [w:] *Identität*, red. O. Marquard, K. Stierle, Wilhelm Fink Verlag, 1979, s. 255–276.

Ilustracja 26. Franciszek Duszeńko, Adam Haupt, fragment pomnika Ofiar Obozu Zagłady. Treblinka, Polska. Skan użytkownika Boston9, Wikimedia Commons, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Fragment_upami%C4%99tnienia_w_Treblince_lata_60.jpg, za: J. Gumkowski, A. Rutkowski, *Treblinka*, Council for Protection of Fight and Martyrdom Monuments, 1962.

/// MARIA CZAPUTOWICZ-GŁOWACKA, NARRACJE HEROICZNE W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ. GRÓB NIEZANANEGO ŻOŁNIERZA W WARSZAWIE ORAZ OTACZAJĄCA GO PRZESTRZEŃ PO ROKU 1990

Ilustracja 1. Grób Nieznanego Żołnierza w arkadach Palacu Saskiego na pocztówce z roku 1928. Fot. Jan Wolyński, Polona, https://polona.pl/item/warszawa-grob-nieznanego-zolnierza-varsovie-le-tombeau-du-soldat-inconnu,OTQ3OTYyMQ/0/#info:metadata,domena_publiczna.

Ilustracja 2. Grób Nieznanego Żołnierza z płytą nagrobną z napisem „TU LEŻY ŻOŁNIERZ POLSKI POLEGŁY ZA OJCZYZNĘ”, wiecznym ogniem oraz tzw. Tablicami Chwały z wymienionymi polami bitewnymi. Fot. Marta Marchlewska, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:74._rocznica_zako%C5%84czenia_II_wojny_%C5%9Bwiatowej_w_Europie.jpg, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>.

Ilustracja 3. Grób Nieznanego Żołnierza od strony południowej z tablicami z 2017 roku poświęconymi walkom z OUN i UPA. Fot. Adrian Grycuk, fragment, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gr%C3%B3b_Nieznanego_%C5%BB%C5%82nierza_w_Warszawie_2019.jpg, CC BY-SA 3.0 PL, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/deed.pl>.

Ilustracja 4. Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej, na drugim planie Grób Nieznanego Żołnierza. Fot. Adrian Grycuk, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomnik_Ofiar_Tragedii_Smole%C5%84skiej_w_Warszawie_2018b.jpg, CC BY-SA 3.0 PL, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/deed.pl>.

/// TOMASZ FERENC, MONUMENTY GLORII I ŻAŁOBY. AMERYKAŃSKIE POMNIKI WOJNY WIETNAMSKIEJ

Ilustracja 1. Przykłady pozostawianych przez odwiedzających VWM obiektów, Waszyngton. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 2. Three Servicemen Statue (Three Soldiers), Waszyngton. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 3. Vietnam Women's Memorial, pomnik poświęcony pamięci kobiet służących w Wietnamie, Waszyngton. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 4. Ściana z nazwiskami żołnierzy, pomnik Vietnam Veterans Memorial, Waszyngton. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 5. Pomnik Weteranów Wojny Koreańskiej, Waszyngton. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 6. Mississippi Vietnam Veterans Memorial, Ocean Springs. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 7. „Galeria” portretów umieszczona na pomniku w Ocean Springs. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 8. Helikopter Bell UH-1, Mississippi Vietnam Veterans Memorial. Fot. Tomasz Ferenc.

Ilustracja 9. Western New York Vietnam Veterans Monument, Buffalo. Fot. Tomasz Ferenc.

/// MARCIN DARMAS, STATUY POD GILOTYNĘ

Ilustracja 1. Zburzony pomnik Victora Schœlchera. Fort-de-France, Martynika. Fot. D.R., „The Art Newspaper”, <https://www.artnewspaper.fr/comment/detruire-les-statues-ne-repare-pas-l-histoire>, za: J. Lalouette, *Les statues de la discorde*, Passés / Composés, 2021.

Ilustracja 2. Zdekapitowany pomnik Józefiny de Beauharnais. Fort-de-France, Martynika. Fot. Chris Ballentine, Alamy, <https://www.alamy.com/statue-empres-josephine-fort-de-france-image3240351.html>, za: J. Lalouette, *Les statues de la discorde*, Passés / Composés, 2021.

**ZASADY PUBLIKACJI
W „STANIE RZECZY”**

Przyjmujemy artykuły o długości max. 30 000–40 000 znaków. Teksty oceniane są przez dwóch anonimowych recenzentów. Prosimy o usunięcie zarówno z tekstu, jak i z właściwości pliku elektronicznego wszystkich informacji, które mogłyby pozwolić na identyfikację autorstwa.

Do każdego tekstu powinien być dołączony **abstrakt** w formie bezosobowej w wersji polsko- i anglojęzycznej (nie dłuższy niż 1000 znaków) oraz **lista maksymalnie pięciu słów kluczowych**.

Abstrakt powinien zwięźle przedstawiać:

- cele autora tekstu – pytania, na które szukał odpowiedzi w trakcie badań (ang. *research questions*);
- zastosowaną metodologię;
- najważniejsze wnioski z przeprowadzonych badań/analizy.

Abstrakt powinien być zrozumiały niezależnie od samego artykułu, co oznacza, że nie powinien zawierać odwołań do ilustracji, tabel czy pozycji bibliograficznych z tekstu głównego, jako że w wielu bazach indeksujących czytelnik dysponuje wyłącznie abstraktem.

Prosimy też o przesłanie **biogramu** (długość: do 100 słów), w którym powinny się znaleźć następujące informacje:

- imię i nazwisko;
- afiliacja(e) instytucjonalna, adres e-mail;
- dziedziny badań, zainteresowań naukowych (nie więcej niż 3–4);
- ostatnie publikacje (nie więcej niż 4 pozycje);
- inne ważne informacje (funkcje, nagrody, stypendia itp.).

Prosimy o stosowanie przypisów nawiasowych w formie (Szczepański 1969: 35–37) oraz sporządzanie bibliografii według następującego wzoru:

Książka autorska:

Batnitzky L. 2006. *Leo Strauss and Emmanuel Levinas. Philosophy and the Politics of Revelation*, Cambridge University Press.

Autor z redaktorem:

Benardete S. 2002. *Encounters & Reflections. Conversations with Seth Benardete*, red. R. Burger, The University of Chicago Press.

Praca zbiorowa pod redakcją:

Cropsey J., red. 1964. *Ancients and Moderns. Essays on the Tradition of Political Philosophy in Honor of Leo Strauss*, Basic Books.

Tłumaczenie:

Bloom A. 1997. *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zaniwidło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, tłum. T. Bieroń, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”.

Lefort C. 1988. *Democracy and Political Theory*, tłum. B. Macey, University of Minnesota Press.

Artykuł (rozdział itp.) w książce pod redakcją:

Anastaplo G. 1999. *Leo Strauss at the University of Chicago*, [w:] *Leo Strauss, the Straussians, and the American Regime*, red. K.L. Deutsch, J.A. Murley, Rowman & Littlefield Publishers, s. 3–31.

Artykuł w książce autorskiej (innego autora):

Bourdieu P. 1967. *Postface*, [w:] E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Editions de Minuit, s. 133–167.

Artykuł w książce autorskiej (tego samego autora) + wydawnictwo tomowe:

Warburg A. 2000. *Mnemosyne. Einleitung*, [w:] tegoż, *Gesammelte Schriften*, nr II.1: *Der Bilderatlas Mnemosyne*, red. M. Warnke, C. Brink, Akademie-Verlag, s. 3–6.

Artykuł w czasopiśmie:

Dannhauser W.J. 2007. *Na powrót stać się naiwnym*, tłum. P. Marczewski, „Przegląd Polityczny”, nr 84, s. 138–143.

Oznaczenie innego wydania/reprintu:

Leff G. 1958. *Medieval Thought*, Penguin. [II wyd. 1962.]

Książka napisana pod pseudonimem:

Paczkowski A. [Jakub Andrzejewski] 1986. *Gomułka i inni. Dokumenty z Archiwum KC PZPR 1948–1982*, Krag.

Internet:

Butterworth Ch. 2010. *Leo Strauss in His Own Write. A Scholar First and Foremost.* http://www.bsos.umd.edu/gvpt/Theory/Transcript_Butterworth.pdf; dostęp: dd.mm.rrrr.

Wzór przypisów dolnych w przypadku źródeł niepublikowanych jest następujący:

nazwa archiwum (za pierwszym razem pełna nazwa, w następnych – skrót), nazwa zespołu archiwalnego, sygnatura (numer działu, księgi, poszytu, teczki), numer karty (strony): tytuł dokumentu.

Na przykład: Archiwum Akt Jawnych Kancelarii Prezesa Rady Ministrów (AKPRM), Dokumenty Gabinetu Wicepremiera Leszka Balcerowicza (DGWLB), 2.10/1, k. 9, 10: Sprawy dotyczące reformy gospodarczej 1989–1990.

ZAPOWIEDZI

NASTĘPNY NUMER:

1/2021 /// **Drapieżne tożsamości**

Badania nad tożsamością to obszar dynamicznie rozszerzający się, z natury rzeczy interdyscyplinarny i pojęciowo kłopotliwy. Namysł nad sposobem używania pojęcia tożsamości (nie tylko w nauce) prowadzi jednak do wniosku, że jest ono przeważnie rozumiane pozytywnie. Gdy tylko przeniesiemy się na grunt badań tożsamości zbiorowych, ryzyko związane z bezkrytycznie dodatnim postrzeganiem tożsamości natychmiast staje się oczywiste. Punktem wyjścia do określenia tego ryzyka jest neutralne określenie tożsamości jako pojęcia „relacyjnego”: tożsamość można mieć tylko wobec i względem kogoś, kto nie jest nami. Co to znaczy w świecie społecznym? To, że każde „my” i każde „poczucie my” odzwierciedlające wykształcenie się tożsamości grupowej może zaistnieć jedynie na gruncie uznania, że ktoś do owego „my” nie należy – nie jest „swoj”, bo nie jest taki jak my. Tożsamość implikuje inność. Inność zaś uruchamia zupełnie inny ciąg skojarzeń – i działań.

Obcy powoływany do istnienia w procesie budowania naszej grupowej tożsamości to zupełnie inny obcy niż „przybysz, który zostaje” Georga Simmla. To obcy postrzegany jako groźny i szkodliwy, obcy, który nie ma prawa do żadnej ojczyzny. Nie jest on wykluczony siłą rzeczy przez to, że jest zbędny, co już byłoby dostatecznie bolesne. Jest aktywnie zwalczany, aż do anihilacji, tylko bowiem wykluczenie obcego przez unicestwienie go (fizyczne lub symboliczne) daje gwarancję ontologicznego bezpieczeństwa „my”. Tożsamości, które dla swego zabezpieczenia wymagają aż tak radykalnej eliminacji innych kategorii społecznych, Arjun Appadurai określił jako „drapieżne”. Ich „tworzenie i mobilizacja wymagają zagłady innych, zbliżonych kategorii społecznych, zdefiniowanych jako zagrożenia dla samego istnienia grupy zdefiniowanej jako my”.

Poświęcając ten numer „Stanu Rzeczy” drapieżnym tożsamościom, zachęcamy do namysłu nad kontekstami i mechanizmami powstawania takich tożsamości. Nie chcemy przy tym skupiać się wyłącznie na perspektywie ofiary, tożsamości eliminowanych czy atakowanych przez rozmaite drapieżne „my”. Interesuje nas potencjał, jaki niesie ze sobą relacyjny charakter pojęcia tożsamości – dążymy do rozumiejącego opisu drapieżnej tożsamości jako autentycznego odbicia zbiorowego samopostrzegania grupy ludzi, którzy tę tożsamość przeżywają jako własną.

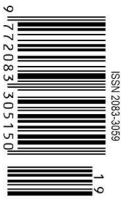
KOLEJNY NUMER W PRZYGOTOWANIU:

2/2021 /// Socjologia historyczna

Socjologia historyczna jest nurtem w badaniach, który wyróżnia przedmiot oraz charakter: z jednej strony, jest to socjologiczna analiza zjawisk minionych oraz, z drugiej strony, badanie procesów społecznych, które rozpoczęły się w przeszłości, ale ich konsekwencje są ważnym zjawiskiem współczesności. Pierwszy rodzaj aktywności badawczej nazywany jest mikrosocjologią historyczną, a drugi – makrosocjologią historyczną.

Socjologię historyczną będzie raczej interesował proces niż zdarzenie, struktury niż postaci, zależność od ścieżki niż historyczne zwroty. W tym sensie socjologię historyczną uprawiali klasycy socjologii. Na przykład Alexis de Tocqueville, opisując rozciągnięty na dekady proces rewolucyjny, który poprzedził rewolucję francuską, lub Max Weber, szukając korzeni nowoczesnej struktury gospodarczej w przemianach religijnych i racjonalizacji. Prace z socjologii historycznej powstawały i powstają także w Polsce: część inspirowana jest marksizmem, jak *Historia, zacołanie, rozwój* Witolda Kuli czy ostatnia książka Adama Leszczyńskiego – *Ludowa historia Polski*. Myślenie o historii ma też znaczenie dla współczesnej tożsamości. Przykładem mogą być spory o przyczyny i naturę rewolucji francuskiej we Francji, spór o wpływ pańszczyzny na współczesne nierówności społeczne w Europie Wschodniej, czy niewolnictwa – w Amerykach.

Półrocznik „Stan Rzeczy” pragnie zaprosić do dyskusji nad dorobkiem socjologii historycznej oraz nad wynikami własnych badań z zakresu socjologii historycznej w jej wersji mikro lub makro.



Historia człowieka nierozzerwalnie związana jest z próbami utrwalania pamięci. Do tego celu służyły m.in. pomniki, którym poświęcony został niniejszy numer „Stanu Rzeczy”.

Do zasług najbardziej godnych upamiętnienia należało zwycięstwo militarne – pokonanie wroga. Od najdawniejszych czasów tworzono wizerunki i wznoszono monumenty triumfujących faraonów, cesarzy, królów. W numerze zastanawiamy się nad charakterystycznym dla epoki nowoczesnej zwrotem od upamiętniania zwycięskich władców do honorowania poległych ofiar, od stawiania pomników heroicznym jednostkom do wznoszenia grobowców anonimowo poległym żołnierzom. W zwrocie tym uwidacznia się bowiem głęboka, nowożytna zmiana dokonująca się w obrębie systemu politycznego. Politykę w dobie nowoczesności coraz częściej prowadzi się w imię ofiar, a polegli są narzędziem mobilizacji, poparcia i legitymizacji.

W numerze podejmujemy również temat ataków na pomniki oraz ich burzenia. Numer zamyka obszerny dział recenzji, zawierający m.in. dyskusję na temat książki François Souchala o wandalizmie rewolucji francuskiej.

Wydawca

WYDZIAŁ SOCJOLOGII UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO