

REMIGIUSZ ŻULICKI  
Uniwersytet Łódzki

## PRZEMIANY POMNIKÓW WOJENNYCH — OD JEDNOZNACZNOŚCI DO...?

Miejsca pamięci, zabytki, atrakcje turystyczne? Czym jest Kopiec Lwa w Waterloo, czym radziecki Pomnik Wojny w Tallinie? Czym niedawno zdjęty z cokołu przy łódzkiej hali sportowej MIG 21? Określenie statusu europejskich pomników wojennych bywa różne. Od czasów antycznych do współczesności na naszym obfitującym w konflikty zbrojne kontynencie wybudowano ogromną liczbę tego typu obiektów. Poświęcano je zarówno tryumfom, jak i klęskom; ofiarom i „sprawcom”; bezimiennym szeregowcom i najslyniejszym dowódcom. W zbiorze pod redakcją Ferenc i Domańskiego traktuje się pomniki wojenne jako symbole oznaczające nie tylko konkretne wydarzenia historyczne, ale także (głównie?) jako symbole systemów politycznych i ideologicznych<sup>1</sup>. Szczególną uwagę zwrócono na przemiany znaczeń monumentów — ponieważ fizycznie pomniki są bardziej trwałe niż ideologie, dochodzi do różno-

rodnych praktyk reinterpretacji, zawłaszczania czy wypaczania tychże znaczeń. Dokonany w pracy opis i analiza syndromu kulturowego, jakim są pomniki wojenne, służy rozwojowi refleksji dotyczącej polityki pamięci, sposobów interpretowania historii, kształtowania ideałów narodowych i wyznaczania celów ideologicznych. Redaktorzy uznają pomnik wojenny za zjawisko wieloaspektowe i ambiwalentne. Różnorodność funkcji, znaczeń, podejmowanych wobec monumentów działań (jak burzenie, przenoszenie czy obrona przed wymienionymi) sprawia, że jednym z kluczowych zadań recenzowanej książki jest wypracowanie definicji/wariantów definicji pomnika wojennego. Redaktorzy określili te obiekty jako „przestrzenne realizacje umieszczone w miejscach publicznych, służące upamiętnianiu zdarzeń o charakterze militarnym lub/i osób w nich uczestniczących, znaczących dla danej społeczności w kontekście kreowania i pracy nad pamięcią historyczną” (s. 11).

Recenzowany tom zawiera, jak się wydaje, syntezę jednego z obszarów zainteresowań naukowych redaktorów, jednocześnie jest swoistą kontynuacją czy rozwinięciem ich wcześniejszej wspólnej pracy poświęconej architekturze przy-

---

Adres do korespondencji: remigiusz.zulicki@uni.lodz.pl

<sup>1</sup>Tomasz Ferenc, Marek Domański (red.), *Pomniki wojenne. Formy, miejsca, pamięć*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2015, stron 287.

musu<sup>2</sup>. Książkę śmiało nazwać można interdyscyplinarną. Wśród autorów są osoby odpowiedzialne za napisanie tekstów i wykonanie fotografii, przy czym niektórzy wystąpili w obu rolach. Zespół ten składa się z międzynarodowego grona przedstawicieli nauk społecznych i humanistycznych, innych różnorodnych naukowych specjalności oraz artystów. Reprezentują oni dziewięć europejskich „miejsc”: Austrię, Belgię, Białoruś, Czechy, Estonię, Niemcy, Polskę, Wielką Brytanię i kraje byłej Jugosławii, co zaprezentowane zostało na pierwszych stronach książki w formie infografiki z użyciem mapy Europy. Cała książka jest atrakcyjna wizualnie, a jej wygląd dobrze pasuje do podjętej problematyki. Czytelnik początkowo obcuje z wspomnianą infografiką, dalej widzi kilkustronicowy wstęp autorstwa redaktorów tomu wydrukowany białą czcionką na czarnym tle (tak samo wygląda zakończenie). Różnym objętości eseje oddzielono od siebie podobnie wykonanymi stronami tytułowymi, gdzie poza autorem tekstu i tytułem umieszczono informacje o autorach fotografii. Fotografie są niezwykle ważnym elementem każdego z esejów; pełnią one rolę zarówno prezentowania czy dokumentowania materiałów badawczych, jak i komunikowania wyników refleksji badacza. Tekst i fotografie mają w recenzowanej pracy równorzędną rangę, choć w poszczególnych esejach ich proporcje są bardzo różne. Z uwagi na ograniczoną objętość recenzji omawiam dalej wybrane eseje. W żadnym razie nie oznacza to, że te wybrane (czy nie) uznają za bardziej (czy mniej) wartościowe.

Pierwszy tekst — autorstwa Tomasza Ferency — traktuje o przemianach znaczeń pomników upamiętniających bitwy epoki napoleońskiej. Analizie zostały poddane pomnik Pokoju pod Austerlitz, pomnik Bitwy Narodów w Lipsku i Kopiec Lwa w Waterlo. Autor w sposób syntetyczny przedstawił dzieje każdego z tych monumentów, od powstania aż po współczesność. Chodzi zarówno o znaczenie elementów architektury, jak i o zmienia-

jący się kontekst historyczno-polityczny tych budowli. Uwagę czytelnika zwraca różnorodność dziejów każdego z obiektów. Pomnik Pokoju, zaprojektowany jako ekumeniczny, chrześcijański monument symbolizujący pojednanie Francji, Rosji i Austrii, powstał w 1912 roku z inicjatywy morawskiego księdza. Wybudowano go w latach dwudziestych XX wieku, wtedy „znalazł się” na terenie Czechosłowacji, a obecnie w Czechach odbywają się w tym miejscu Dni Napoleońskie, rekonstrukcje słynnej bitwy, a częścią obiektu jest muzeum. Dla kontrastu pomnik Bitwy Narodów miał symbolizować początek historii narodu niemieckiego i jego jedność wobec wroga, idei i cesarza. Gargantuiczna budowla przepełniona symboliką germańską z elementami chrześcijańskimi w latach trzydziestych XX wieku stanowiła tło dla przemówień Hitlera. Obecnie opiekująca się olbrzymim obiektem fundacja forsuje koncepcję symbolu pokoju w zjednoczonej Europie. W podsumowaniu artykułu znajdujemy odwołanie do myśli Krzysztofa Wodiczki i Aleksandra Baricco, którzy zwracają uwagę na niebezpieczeństwo kulturowego postrzegania wojny jako wspaniałej, pięknej czy romantycznej<sup>3</sup>.

Kolejny esej, autorstwa Marka Domańskiego, został poświęcony symbolicznej „walce” dwóch pomników upamiętniających sędziejowicką bitwę z czasów powstania styczniowego. Starsza budowla sławi odwagę i poświęcenie żołnierzy rosyjskiego oddziału kawalerii, którzy stawili opór dziesięciokrotnie liczniejszym siłom polskim. Prawie wszyscy kawalerzyści zginęli, a na cmentarzu w niewielkich Sędziejowicach powstał przytłaczających rozmiarów obelisk. Pomnik ten był lekceważony przez miejscowych Polaków, co autor wyjaśnia zjawiskiem habituacji (przywykania). Drugi obiekt zbudowali polscy legioniści w 1918 roku, a w roku 2013, 150 lat po bitwie, władze lokalne wyko-

<sup>2</sup>Por. Tomasz Ferenc, Marek Domański (red.), *Architektura przymusu. Interdyscyplinarne studia nad opresyjnymi funkcjami architektury*, Wydawnictwo ASP, Łódź 2013.

<sup>3</sup>W zbiorze znalazł się też esej Ferency dotyczący przemian znaczeń znajdującego się w Hamburgu pomnika Kriegerdenkmal. Powstały z polecenia Hitlera obiekt, gloryfikujący poświęcenie życia jednostki dla Niemiec, zaprezentowano jako pozornie uśpiony symbol pracy nad pamięcią współczesnych Niemców.

nały jego renowację. Pomnik ten jest bardzo za-  
dbany, a rocznicom bitwy towarzyszą szeroko  
zakrojone obchody. Oba pomniki znajdują się  
w centrum cmentarza, w niewielkiej odległo-  
ści od siebie. Co ciekawe, w zasięgu wzroku  
stoi szkoła — Pomnik Tysiąclecia Państwa Pol-  
skiego im. Powstańców 1863 r. Obecna inten-  
sywna działalność społeczności lokalnej tłumac-  
zona jest za pomocą koncepcji interpasyno-  
ści aktywnej, czyli pracy mającej na celu zacho-  
wanie istniejącego stanu. Pożądanym obecnie jest  
stan „właściwej” pamięci o powstańcach stycz-  
niowych. Stwierdzono, że do intensywnej pra-  
cy nad pamięcią zmusza zarówno obecność po-  
mnika ku czci zaborców, jak i potrzeba odcie-  
cia się od systemu wartości PRL. W tomie za-  
warto również dwa inne eseje Domańskiego<sup>4</sup>  
oraz jeszcze jeden jego tekst przygotowany we  
współautorstwie. Stanowi on niejako wstęp do  
niezwykłego eseju fotograficznego, o czym póź-  
niej.

Esejem socjologiczno-filozoficznym o zde-  
cydowanie bardziej teoretycznym charakterze  
jest *Pomiędzy pamięcią a zapomnieniem: (anty)po-  
mnik jako (nie)pamięć uprzedmiotowiona* Natalii  
Krzyżanowskiej. Autorka zaproponowała tezę  
o „zwrocie pamięciowym” (s. 225) we współ-  
czesnej humanistyce, powołując się na wielość  
terminów dotyczących pamięci ponadjednost-  
kowej. Została przypomniana pamięć zbioro-  
wa w rozumieniu Maurice’a Halbwachsa; spo-  
łeczna według Mariana Golki; publiczna za Al-  
lanem B. Jacobsem; grupowa według Barbary  
Szackiej i kulturowa w koncepcjach Paula Con-  
nertona, Astrid Erll i Ansgara Nünninga oraz  
Aleidy Assmann. Autorka uważa, że znacznie  
trudniejsze jest zdefiniowanie ponadjednostko-  
wej niepamięci, której powstawanie różni się od  
jednostkowego, psychologicznego procesu po-

wstawania niepamięci — zapomnienia. Niepa-  
mięć ponadjednostkowa jest, jej zdaniem, za-  
wsze znacząca, bo ma wpływ na kulturę i toż-  
samość danej zbiorowości. Krzyżanowska pro-  
ponuje termin „(nie)pamięć” (s. 230). Te roz-  
ważania prowadzą do wniosków o przestrzen-  
nych realizacjach pamięci. Pomniki typu monu-  
mentalnego, zwykle będące wyobrażeniami fi-  
guratywnymi, mają więc stanowić oficjalne wi-  
zualizacje w przestrzeni pamięci ponadjednost-  
kowej. Realizacje służące upamiętnieniu w in-  
ny, niepokojący i niestandardowy sposób na-  
zwano (anty)pomnikami. Obiekty tego rodzaju  
autorka uznała za z natury niedefiniowalne i za-  
prezentowała czytelnikowi ich przykłady, w ce-  
lu przybliżenia pojęcia (anty)pomnika. Tak są-  
dzi między innymi o sztucznej palmie na war-  
szawskim rondzie gen. de Gaulle’a autorstwa  
Joanny Rajkowskiej. Realizacja przypominała ma  
o ludności żydowskiej, która zamieszkiwała tę  
część stolicy. Forma (anty)pomnika wydaje się  
szczególnie odpowiednia do upamiętniania wy-  
darzeń nieprzedstawialnych. Wymaga od od-  
biorców dużego wysiłku interpretacyjnego, jed-  
nocześnie indywidualizuje i zwiększa przeżycie  
emocjonalne, a w konsekwencji problem będą-  
cy przedmiotem takiej realizacji pozostaje aktu-  
alny i niebanalny, bo jest dyskutowany i pro-  
blematyzowany. Niejednoznaczność jednak, jak  
zauważa Krzyżanowska, może przyczyniać się  
do uobecniania (nie)pamięci. Zostało to poka-  
zane na przykładzie historii wiedeńskiego po-  
mnika Przeciwko Wojnie i Faszyzmowi. Podsu-  
mowując omawiany tekst wolno stwierdzić, że  
jest jednym z najbardziej wymagających intelek-  
tualnie w recenzowanym tomie. Zrozumienie  
ułatwiają, a zarazem uzupełniają wywód, arty-  
styczne fotografie autorstwa Marco Christiana  
Krenna.

Odmiennej rodzaj doświadczenia oferują  
czytelnikowi eseje, w których przekaz wizualny  
pełni co najmniej równorzędną rolę z werbal-  
nym. Taki charakter ma wspomniany przy oka-  
zji omawiania tekstów Domańskiego esej przy-  
gotowany we współautorstwie z Janem Kempe-  
naersem: *Spomenik. Pomnik byłej Jugosławii*. Skła-  
da się on z czterech stron tekstu Domańskiego  
i ośmiu kolorowych fotografii Kempnaersa na  
rozkładówkach. Kadry skomponowano tak, by

<sup>4</sup>Eseje te dotyczą: miejsca pamięci o mary-  
narzach niemieckiej marynarki wojennej w La-  
boe i specyfiki pomników/eksponatów, jakimi  
są ustawiane w miejscach publicznych samo-  
loty. Poza walorami poznawczymi pierwszy z wy-  
mienionych tekstów przykuwa uwagę czytelnika  
poetyckim językiem, drugi wielością fotogra-  
fii przedstawiających samoloty-pomniki w za-  
skakujących kontekstach.

zaprezentować obiekty architektoniczne w całej okazałości. Tytułowe „spomeniki” to monumentalne obiekty, jakie powstawały w czasach Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii. Ich głównym zadaniem było forsowanie nowej tożsamości, która miała opierać się na wspólnym zwycięstwie nad faszyzmem i budowaniu lepszego, socjalistycznego świata — Jugosławii zjednoczonej ponad wszystkimi bałkańskimi konfliktami. Już sam opis spomeników jest plastyczny: „Zadziwia ich monumentalne, niekiedy brutalne piękno. Potężne bryły z surowego betonu wyglądają jak ślady po nieznanym gigantach, o których cywilizacji trudno powiedzieć coś konkretnego na podstawie abstrakcyjnej formy tych obiektów” (s. 91). Jednak dopiero oglądając duże i liczne zdjęcia tych symboli populistyczno-politycznej baśni możemy odczuć ich wyjątkowy, nieznanym polskiemu czytelnikowi przekaz na poziomie emocjonalnym. Wizualna forma prezentacji treści jest bardzo dobrze dopasowana do tej tematyki.

W eseju Bartłomieja Talagi fotografia pełni pośrednią funkcję dokumentowania rzeczywistości w szerszym, twórczym projekcie przestrzennym. Po zwięzłym, dwustronicowym wyjaśnieniu motywów podjęcia pracy autor zaproponował obcowanie z pomnikami wojennymi w Skierniewicach za pomocą papierowych brył do samodzielnego montażu. Na ścianach siatek brył znajdują się fotografie detali wybranych monumentów — czołgu T-34 i pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Nie są to modele odzwierciedlające pomniki w pomniejszonej skali, lecz „wielowymiarowe symulacje pamięci form i miejsc” (s. 271). Każdy z obiektów rozbito na sześć/siedem brył, które można łączyć w różnego rodzaju autorskie makiety. Talaga przygotował projekt odchodzący od świata rzeczywistego, a będący rodzajem dekonstrukcji i jednocześnie syntezy płaszczyzn oraz punktów widzenia. Celem głównym takiego podejścia była analiza pomników jako struktur pamięci, a konwencja — możliwość dowolnego składania zaprojektowanych brył — jest określana przez autora mianem „metafory powikłanej, polskiej historii i wybiórczej, koniunkturalnej *zbiorowej pamięci*” (s. 272). Talaga jest autorem tekstu, fotografii,

siatek brył, czyli jedynym wykonawcą i przede wszystkim pomysłodawcą projektu.

Każdy z zawartych w książce esejów można czytać oddzielnie bez szkody dla rozumienia całości, jednak jest ona czymś więcej niż zbiorem tekstów różnych autorów. Z tego powodu najlepszą strategią wydaje się czytanie jej od początku do końca, jak tradycyjnej powieści. Lektura jest wtedy nie tylko cenna poznawczo, ale też zwyczajnie przyjemniejsza. Dobór różnorodnych autorów, w sensie pochodzenia, profesji i zaplecza teoretycznego, sprawił, że ogląd podanej refleksji problematyki jest niezwykle bogaty i wielowymiarowy, a cała książka ciekawa i inspirująca. Do niewątpliwych zalet należy zaliczyć szerokie wykorzystanie materiałów wizualnych. Użyte fotografie, a nawet próby przekroczenia dwuwymiarowości fotografii, wzbogacają i ułatwiają zrozumienie, zastępują, a często wyrażają więcej niż przekaz werbalny. Nie bez znaczenia jest wysoka jakość zdjęć oraz dobre parametry ich druku — wielkość, kolory, ostrość. Niewielkie zastrzeżenia można mieć do fotografii na rozkładówkach. Dość gruba książka jest ciasno zszyta, co powoduje, że źle ogląda się takie zdjęcia rozłożone na płasko. Utrudnia to nieco odbiór, zwłaszcza wówczas gdy w okolicach środka fotografii — zgięcia stron — znajdują się istotne detale. Drobne pomyłki korektorskie nie są liczne, jednak dziwią w tak profesjonalnie przygotowanej publikacji.

W słynnym powiedzeniu Frank Zappa stwierdził „pisanie na temat muzyki jest jak tańczenie na temat architektury”. Być może pisanie o architekturze (pomnikach) również uznałby za działalność, która korzysta z medium nieadekwatnego do przedmiotu zainteresowania. Autorom i redaktorom pracy *Pomniki wojenne. Formy, miejsca pamięci* z powodzeniem udało się uniknąć błędu tego rodzaju. Czytelnik ma, może nieco ograniczoną, ale niezbędną, możliwość samodzielnej interpretacji i emocjonalnego doświadczenia analizowanych realizacji przestrzennych, dzięki co najmniej równorzędnej roli przekazu wizualnego i słownego. W tym sensie recenzowana książka stanowi głos poparcia w dyskusji dotyczącej możliwości komunikowania wyników różnego rodzaju badań naukowych właśnie za pomocą obrazów. Moż-

na ją polecić przedstawicielom nauk społecznych, historycznych, politycznych i nauk o sztuce, jak również artystom pracującym w szeroko pojętym polu sztuk wizualnych. Warto, by trafiła także do decydentów różnych szczebli, którzy mogą być zleceniodawcami różnego rodzaju form upamiętnienia. Poza głównym zakresem przedmiotowym — przemianami znaczeń konkretnych pomników i przemianami po-

mnika w ogóle — praca ta ma również znaczenie dla nurtu refleksji dotyczącej kulturowego obrazu wojny i przemocy. Wielką wartością jest swoiste uświadamianie czytelnikom zagrożeń związanych z budowaniem wizerunków wojny pięknej czy romantycznej, a szerzej: z różnorodnymi sposobami forsowania politycznie uzasadnionych wersji pamięci zbiorowej.