

„Pomnik nie może upamiętniać...”. O dekomunizacji przestrzeni publicznej

Słowa kluczowe: pomnik, dekomunizacja przestrzeń publiczna

Key words: monument, decommunization, public space

W 2016 r. Instytut Pamięci Narodowej zapowiedział utworzenie w Bornem Sulinowie Parku Historycznego dla radzieckich pomników¹. Należy przypomnieć, że do 1993 r. Borne Sulinowo było wyłączone spod administracji polskiej, a miejscowością zarządzała Armia Radziecka (znajdowała się tam baza Północnej Grupy Wojsk)². IPN stworzył listę 229 monumentów — „pomników wdzięczności” Armii Czerwonej — przeznaczonych do usunięcia z przestrzeni publicznej. Wyniki inwentaryzacji pokazały, że najwięcej z nich znajduje się w województwie zachodniopomorskim (43). Zakładano, że do Parku Historycznego, nazwanego umownie skansenem, będą trafiać wszystkie niechciane pomniki, którymi armia radziecka znaczyła swoje strefy wpływów, przypieczętowując ład jałtański. Park, jak zaznaczono, nie miał być „złomowiskiem”, ale przestrzenią wystawienniczą, nastawioną na działalność dydaktyczną. Tak więc monumenty wypaczające historię, które miały spychać w niepamięć krzywdy doznane przez Polaków ze strony żołnierzy radzieckich, zostałyby przekształcone w „eksponaty muzealne”. Ostatecznie parku nie utworzono ze względu na koszty całego przedsięwzięcia sięgające 2 mln zł.

Za radykalnym rozwiązaniem problemu pomników konsekwentnie opowiada się prawica. W latach dziewięćdziesiątych XX w. przeciwko reliktom epoki komunizmu występowali działacze Solidarności oraz członkowie Konfederacji Polski Niepodległej (KPN), obecnie o konieczności oczyszczenia przestrzeni publicznej z „pomników wdzięczności” mówią środowiska związane z Prawem i Sprawiedliwością. Politycy PiS kilkakrotnie składali w parlamencie projekt ustawy zakładającej usunięcie symboli komunistycznych z życia publicznego: najpierw w 2007 r., a potem w grudniu roku 2011, w związku z trzydziestą rocznicą wpro-

¹ IPNtv, 26 VI 2016.

² Armia Radziecka została rozformowana w grudniu 1991 r. i przekształcona w Siły Zbrojne Federacji Rosyjskiej. Wojska — w tym czasie już rosyjskie — opuściły Borne Sulinowo w październiku 1992 r., w kwietniu roku 1993 miejscowość została przekazana władzom polskim.

wadzenia stanu wojennego (razem z projektem zniesienia emerytur resortowych dla funkcjonariuszy SB). Sprawa nabrała jednak tempa dopiero po wyborach w 2015 r. Kwestię „pomników wdzięczności” reguluje obecnie ustawa o zakazie propagowania komunizmu³.

Jej pełen tytuł to: *Ustawa o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki* (Dz.U. 2016, poz. 744; 2017, poz. 1389, 2495). W rozdz. 2, art. 5a zapisano, że „pomniki nie mogą upamiętniać osób, organizacji, wydarzeń lub dat symbolizujących komunizm lub inny ustrój totalitarny, ani w inny sposób takiego ustroju propagować”. Przez pomniki rozumie się, zgodnie z nowelizacją ustawy z 22 czerwca 2017: „kopce, obeliski, kolumny, rzeźby, posągi, popiersia, kamienie pamiątkowe, płyty i tablice pamiątkowe, napisy i znaki”. Kompetencje w zakresie usuwania pomników przyznano wojewodom, z tym że wydanie decyzji o usunięciu danego upamiętnienia wymaga opinii IPN — Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu (art. 5b)⁴. Przepisów ustawy nie stosuje się do pomników „niewystawionych na widok publiczny, znajdujących się na terenie cmentarzy albo innych miejsc spoczynku, wystawionych na widok publiczny w ramach działalności artystycznej, edukacyjnej, kolekcjonerskiej, naukowej lub o podobnym charakterze, w celu innym niż propagowanie ustroju totalitarnego, wpisanych samodzielnie albo jako część większej całości do rejestru zabytków” (art. 5a). Koszty usunięcia pomnika ponosi właściciel albo użytkownik wieczysty działki, na której stoi pomnik. Ustawa nie określa, gdzie trafić mają usunięte monumenty.

IPN sformułował wytyczne, które pomniki powinny zostać usunięte⁵. Wśród nich znalazły się pomniki poświęcone: Armii Czerwonej (tzw. pomniki wdzięczności, braterstwa, partyzantów radzieckich); działaczom Polskiej Partii Robotniczej; Gwardii

³ Przeciwnicy pomników próbują też niekiedy powoływać na art. 256 Kodeksu karnego, w którym pod groźbą dwóch lat więzienia zakazuje się publicznego propagowania ustrojów totalitarnych. W nowelizowanej wersji KK w par. 2 penalizuje się produkowanie, utrwalanie, prezentowanie, przewożenie lub przesyłanie treści o wymowie faszystowskiej lub komunistycznej oraz nośników symboliki totalitarnej w celu rozpowszechniania. Nowy przepis uznany został za niekonstytucyjny w części obejmującej wyrazy: „albo będące nośnikiem symboliki faszystowskiej, komunistycznej lub innej totalitarnej”, na podstawie wyroku Trybunału Konstytucyjnego z 19 lipca 2011, sygn. akt K 11/10 (Dz.U. 2011, nr 160, poz. 964). Sformułowanie to, jak można przeczytać w uzasadnieniu, narusza zasadę określoności przepisów prawa karnego. Nie zawsze jest wiadome, co uznać za taki symbol. Istotny jest też kontekst użycia symbolu. Ergo: przypis może stanowić zagrożenie dla wolności słowa. Prawnicy są zgodni, że w art. 256 występują pojęcia, które sprawiają problemy, i wymaga on zmian w wielu aspektach. Vide RADZIEJEWSKI 2012.

⁴ Zgodnie z nowelizacją ustawy z 22 czerwca 2017 (Dz.U. 2017, poz. 1389, art 3, ust. 1): „Właściciel albo użytkownik nieruchomości, na której w dniu wejścia w życie ustawy znajduje się pomnik upamiętniający osoby, organizacje, wydarzenia lub daty symbolizujące komunizm lub inny ustrój totalitarny lub propagujący taki ustrój w inny sposób, usuwa ten pomnik w terminie do dnia 31 marca 2018 r.”

⁵ Vide *Komunikat IPN*.

Ludowej/Armii Ludowej; zwalczaniu Polskiego Podziemia Niepodległościowego po 1944 r. przez instytucje Polski Ludowej i ZSRS⁶; funkcjonariuszom Polski Ludowej lub działaczom komunistycznym z innych państw; Komunistycznej Partii Polski, a także upamiętniające budowy obiektów z okazji kolejnych rocznic istnienia Polski Ludowej. Wykaz, jak zaznaczono, nie jest traktowany jako wyczerpujący.

*

Wypełnianie ustawowych zadań nie przebiega bez napięć i zakłóceń, ożywiając nieraz stare spory. Na przykład w Rzębcu w kwietniu 2018 r. rozebrano pomnik upamiętniający radzieckich jeńców-partyzantów rozstrzelanych przez Brygadę Świętokrzyską Narodowych Sił Zbrojnych. Do zbrodni doszło po tym, jak pododdziały Brygady Świętokrzyskiej zaatakowały — z zamiarem odbicia pojmanych żołnierzy NSZ — leśny oddział Armii Ludowej i grupę radzieckich skoczków spadochronowych (tzw. bitwa pod Rzębcem, 8 września 1944); stosowania środków odwetowych względem jeńców zabrania III Konwencja genewska. Usunięcie znajdującego się tam od 1952 r. pomnika krytycznie oceniło Stowarzyszenie „Nigdy Więcej”⁷.

Na Podhalu wrócił temat *Żelaznych Organów* Władysława Hasióra, które w 1966 r. stanęły na przełęczy Snoczka niedaleko Czorsztyna (kiedyś: Pomnik ku czci poległych w walce o utrwalenie władzy ludowej na Podhalu; obecnie: Pomnik ofiar walk wewnętrznych po II wojnie światowej). Kłótnia o Hasiórowe organy przybrała na sile po roku 1989. Spór postanowiono zakończyć, zmieniając nazwę pomnika, o co jeszcze w latach dziewięćdziesiątych prosił sam artysta⁸. Przez lata zaniedbań niesłuszne dzieło znalazło się jednak na skraju ruiny — metalową konstrukcję przeżarła rdza. Władze gminy Czorsztyn zdecydowały się na zmianę inskrypcji dopiero w 2009 r., a w 2010 zakończono remont monumentu. Lokalnym działaczom PiS pomnik nadal jednak przeszkadza.

⁶ ZSRS — tym właśnie skrótowcem posłużono się w komunikacie. Analiza retoryki IPN-u wymagałaby odrębnej analizy. Tutaj powiedzmy tylko o charakterystycznym powrocie do przymiotnika „sowiecki”. Za jego użyciem ma przemawiać to, że przymiotniki „radziecki”, „radzieckie” używane były w oficjalnym języku okresu PRL-u niejako przeciwko mowie ulicy. Po 1989 r., jak zwraca uwagę Mirosław Bańko, wróciło słownictwo przedwojenne i choć nie wyparło powojennego, odbiór społeczny przymiotników „radziecki” i „sowiecki” nie jest jednakowy. „Sowiecki” ma odcień lekceważący w przeciwieństwie do neutralnego „radzieckiego”. Vide komentarze językoznawców i leksykografów z Poradni językowej SJP PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/sowiecki.html> oraz <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/ZSRS-KPZS;8113.html> (dostęp: czerwiec 2018).

⁷ Vide DIDUSZKO-ZYGLEWSKA 2018.

⁸ Fragmenty „nieznanego listu Hasióra” z 1993 r. opublikowano w roku 2009 na portalu „Gazety Krakowskiej”: „Zwracam się z uprzejmą prośbą o łaskawą zgodę na przemianienie moralnego znaczenia Pomnika na Snoczce. [...] Władców Snoczki proszę o przychylną decyzję w sprawie «przechszczenia» Pomnika i zdecydowanie o nowej moralnej inskrypcji służącej pojednaniu społecznemu” (za: SŁOWIK 2009). O kontrowersjach wokół dzieł Hasióra po 1989 r. szerzej pisał Kazimierz S. Ożóg (OŻÓG 2011, s. 34–39).

Czy trzeba dekomunizować zdekomunizowane? W Chełmie po przemianach ustrojowych, zaraz na początku lat dziewięćdziesiątych, stojący w centrum miasta pomnik poświęcony żołnierzom polskim i radzieckim przeniesiono na cmentarz jeńców wojennych w lesie Borek. Zdjęta z cokołu rzeźba — ciekawy przykład metaloplastyki z lat sześćdziesiątych (1964) — trafiła jednak na listę „obiektów mogących propagować komunizm na terenie gmin województwa lubelskiego”, którą w związku z przyjętą przez Sejm ustawą przygotował Urząd Wojewódzki w Lublinie⁹. To jeden z wielu pomników „braterstwa broni” usuwanych z przestrzeni publicznej.

*

Dopiero niedawno historia „pomników wdzięczności” doczekała się systematycznego opracowania. Lukę badawczą wypełnia wydana w 2015 r. nakładem IPN monografia Dominiki Czarneckiej *„Pomniki wdzięczności” Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i w III Rzeczypospolitej*¹⁰. Autorka omawia, na szerokim tle społeczno-politycznym (historia stacjonowania radzieckich sił zbrojnych na ziemiach polskich), przebieg akcji pomnikowej od momentu jej zainicjowania w 1945 r., analizuje znaczenie propagandowe „pomników wdzięczności”, opisuje zamachy na monumenty przed rokiem 1989, a także późniejsze działania podejmowane wobec nich. Publikację zamyka aneks z wykazem 467 pomników upamiętniających Armię Czerwoną, zawierającym krótkie opisy historii i wyglądu każdego z nich, a także informacje o stanie zachowania obiektów (uwzględniono zarówno istniejące, jak i zdemontowane pomniki według stanu na rok 2012)¹¹.

Książka ma dużą wartość dokumentacyjną i należy docenić trud pracy archiwistycznej autorki. Wątpliwości budzą jednak niektóre wnioski. Nie przekonuje zwłaszcza zbudowany przez Czarnecką — raczej pożądany niż prawdziwy — obraz antyradzieckiego narodu polskiego, któremu trafiły się „robaczywe jabłka” — wyznawcy komunizmu. Analiza sporu o pomniki, który wybuchł po 1989 r., domaga się subtelniejszych narzędzi niż spinający narrację książkę podział „oni” — „my”. Trudno się nie zgodzić: „pomniki wdzięczności” służyły zakłamywaniu stosunków polsko-radzieckich, narzucały określoną interpretację wydarzeń II wojny światowej i wyznaczały zasięg strefy wpływów Związku Radzieckiego. Autorka myli się jednak, kiedy pisze, że podstawową funkcją pomników — pomników w ogóle — jest „utrwalanie fakty”¹². Taka jest prawda naiwnego realizmu. Bo czy fakty historyczne są „gotowe”? Powiedzmy od razu: pomnik to „symboliczna konstrukcja interpretacyjna”¹³, „tekst kulturowy, zapisany za pomocą ściśle określonego kodu symbo-

⁹ *Czas na dekomunizację* 2018; cf. AN 2018.

¹⁰ CZARNECKA 2015.

¹¹ Nie uwzględniono pomników poświęconych jeńcom i partyzantom radzieckim, monumentów wzniesionych na cmentarzach stałych, a także tablic i płyt pamiątkowych.

¹² CZARNECKA 2015, s. 9.

¹³ ASSMANN 2013b, s. 176.

liki obrazowej. Bogate treściowo i wysoce zróżnicowane wypowiedzi nie dają się sformułować w tym kodzie”¹⁴. Monumenty, powiada cytowana przed chwilą Aleida Assmann, są „nośnikami prostego przekazu”. Dodajmy: przekazu normatywnego. Jeśli mówić o faktach, to o starannie wyselekcjonowanych i wymodelowanych, ukierunkowanych na określone wartości i idee. Głównym zadaniem pomników nie jest utrwalanie faktów, ale wysyłanie sygnału ideologicznego, kształtowanie określonych postaw. Pomniki, mówiąc za Louisem Althusserem, służą inscenizowaniu interpelacji¹⁵; wzywają do siebie aktorów społecznych (niczym policjant z tekstu Althussera wołają: „Hej, ty tam!”), przymuszając ich do decyzji identyfikacyjnej. Chodzi o identyfikację z pewnym dyskursem (ideologią), a co za tym idzie, podporządkowanie się praktykom tego dyskursu (ideologii). Pamięć pomnika jest z natury rzeczy selektywna; pomnik pamięta (i przypomina) to, co ważne dla jakiejś grupy, sprzyja tylko pewnym ideom — nie pamięta o racjach innej grupy. Pomniki zatem sygnalizują sposób samookreślenia się podmiotów poprzez rozgraniczenie od innych. Wnioski nasuwają się same: Pomniki należą do „arsenału form reprezentacji politycznej”¹⁶, są narzędziami propagandowymi *par excellence*.

Pisząc o „monumentach wdzięczności” w kontekście ideologii komunistycznej, Czarnecka nie zwraca uwagi na komunikaty, które, choć sprawiają wrażenie przekazów nieideologicznych, są na wskroś ideologiczne; bierzemy je za oczywiste i naturalne, nie zdając sobie sprawy z tego, że „jesteśmy w ideologii”¹⁷. Tym, co w „pomnikach wdzięczności” jest ideologiczne, ale co jako ideologiczne nie zostało rozpoznane, są wartości kultury patriarchalnej, przede wszystkim kultura wojny, którą owe pomniki naturalizują, idealizując braterstwo broni — w końcu przekonanie o konieczności obrony przed hitlerowskim barbarzyństwem wspierało radziecką politykę militaryzacji.

Powiedzieć, że władza ludowa rozmijała się z faktami, to niewiele powiedzieć. Należałoby raczej zapytać, jak komunizm, mimo tego właśnie, że z faktami się rozmijał, wytworzył siłę przyciągania mas i — skoro mówimy o sztuce pomnikowej — artystów. Czarnecka zupełnie zapoznaje, mówiąc słowami Leszka Kołakowskiego, „komunizm jako siłę kulturalnie aktywną”¹⁸. W tekście *Komunizm jako formacja kulturalna* Kołakowski — i słowa te są coraz bardziej aktualne — pisał: „Komunizm coraz wyraźniej staje się sprawą czystej przemocy, a nie byłoby prawdą powiedzenie, że nigdy niczym innym nie był”¹⁹. Dlaczego w książce Czarneckiej nie jest niczym innym?

¹⁴ ASSMANN 2013a, s. 196–197.

¹⁵ Vide ALTHUSSER 2006, s. 22–27.

¹⁶ ASSMANN 2013a, s. 197.

¹⁷ ALTHUSSER 2006, s. 24.

¹⁸ KOŁAKOWSKI 1999, s. 355.

¹⁹ KOŁAKOWSKI 1999, s. 371.

„To władze sowieckie i komunistyczne narzuciły polskiemu społeczeństwu owe nośniki pamięci” — czytamy²⁰. Władza autorytarna ma właśnie to do siebie, że chce za wszystkich decydować, co należy pamiętać, a o czym zapomnieć. Próbuje ujednoznaczyć wieloznaczne. Stawia jedynie słuszne pomniki, a podejrzanych o ich szkalowanie ciąga po sądach.

Negatywny stosunek Polaków do „pomników wdzięczności” przed 1989 r. Czarnecka przedstawia w rozdziale (może najciekawszym w całej książce) „Niewdzięczność Polaków wobec radzieckich bohaterów”. Ataki na „pomniki wdzięczności” Armii Czerwonej w latach 1945–1989”. Chyba niewiele osób w pełni zdaje sobie sprawę z sankcji karnych i represji, jakie, zwłaszcza w pierwszych latach powojennych, spadały na oskarżonych o znieważenie monumentów komunistycznych. Obliczone na efekt propagandowy wyroki skazujące — czytelnik dostaje relacje z procesów sądowych — były nieadekwatne do popełnianych czynów i wyrządzonej szkody. Znieważanie radzieckich monumentów służyło — trudno się tu z autorką nie zgodzić — manifestowaniu niezadowolenia z rządów komunistycznych. Ale czy rzeczywiście pomniki poświęcone żołnierzom stanowiły wyłącznie negatywny punkt odniesienia?

Za Kołakowskim: „Komunizm był obietnicą świata bez wojen, pasożytność skuteczną na ludzkim pragnieniu pokoju, które stało się w naszym [XX — przyp. P.C.] stuleciu jednym z najsilniej doświadczanych uczuć społecznych”²¹. Skończyło się na budowie zmilitaryzowanego imperium i okupacji narodów przez nie wchłoniętych. Nie zmienia to jednak faktu, że hasło „pokoju na ziemi” odpowiadało realnym pragnieniom i lękom społecznym wywołanym okropnościami wojny. „Faszyzm nie był straszakiem przez komunizm wymyślonym, ale najrzeczywistszym, śmiertelnym zagrożeniem cywilizacji i narodów [...] antyfaszyzm mógł być i był faktycznie kulturalnie inspirująca siła”²². I tak np. w rozważaniach historyków sztuki będzie powracać pytanie, czy Xawery Dunikowski, były więzień Oświęcimia, wierzył w komunistyczną utopię, czy też działał koniunkturalnie, kiedy swój talent oddawał na usługi propagandy (nieporadne albo-albo nie odda raczej złożoności problemu). Czarnecka widzi z całą wyrazistością tylko jedną oś zła — tę, której na imię komunizm — faszyzm natomiast ignoruje. A przecież nieuwzględnienie szaleństwa hitleryzmu zniekształca obraz; fenomen „pomników wdzięczności” to wypadkowa wielu zjawisk i procesów politycznych.

Mocno i w sposób nieuzasadniony Czarnecka ogranicza również perspektywę, ukazując materiał badawczy przez pryzmat opozycji: „my — oni”. „My” to nieuległe, odporne na działanie systemu komunistycznego społeczeństwo polskie. „Oni” to środowiska komunistyczne, które wbrew woli tego społeczeństwa (lepiej jeszcze: narodu) stawiały pomniki, oraz środowiska o rodowodzie peerelowskim, a w szczególności, jak precyzuje autorka, pezetpeerowskim, popierające pozostawienie pomników i niechące uznać za słuszną krytycznej oceny PRL-u.

²⁰ CZARNECKA 2015, s. 18.

²¹ KOŁAKOWSKI 1999, s. 360–361.

²² KOŁAKOWSKI 1999, s. 362–363.

Potraktowanie środowisk komunistycznych (określenie samo w sobie nieprecyzyjne) jako ciała obcego w organizmie społecznym jest, jak się wydaje, uproszczeniem. Po pierwsze Czarnecka pochopnie zakłada jasną świadomość polityczną mas, po drugie wydaje się zapominać, że bazą społeczną Polski Ludowej byli robotnicy i chłopi, którym system komunistyczny dał szansę awansu społecznego (vide *Prześlona rewolucja* Andrzeja Ledera²³). Można też za Kołakowskim przypomnieć, że komunizm był ruchem rewindykacji społecznych; pojawił się jako „obietnica społeczeństwa wolnego od bezrobocia i niepewności”²⁴: „[...] zarówno ideologicznie, jak i taktycznie, był pasożytem; pasożytował skutecznie na wszystkich sprawach społecznych, które nie tylko były istotne i ważne, ale również godziwe i zgodne z intencjami dużej części inteligencji wykarmionej na ideałach oświecenia i humanizmu”²⁵.

Komunizm zapowiadał rozwiązanie wielu spraw socjalnych i z niemałym powodzeniem żerował na ludzkiej słabości; zawsze znajdzie się wielu, zbyt wielu, „gotowych wyzbyć się wolności za cenę niewolniczego bezpieczeństwa”²⁶. Mówimy o systemie, który opierał się na codziennych kompromisach i konformizmie — i o tym także przypominają pomniki.

Wyburzania monumentów po 1989 r. nie były jedynie manifestacją zrzucaenia jarzma oraz symboliczną zemstą na starym porządku. Czarnecka przytacza zresztą — rzecz znamienita, bez słowa komentarza — spostrzeżenia Alberta Boime’a o „nienawiści [ikonoklastów — przyp. P.C.] do samych siebie, która projektowana jest na zewnętrzne ikony”, oraz o „samobiczowaniu z powodu bycia łatwowiernym w przeszłości”²⁷.

Udział w obalaniu pomnikowych idoli pomaga stworzyć własny obraz jako człowieka czynu, którym się nigdy nie było; było się przecież dzieckiem swojego czasu, któremu budowa pomnika była najprawdopodobniej obojętna. Łatwowiernym? Może tak, może nie. Mowa tu przecież o ludzkich zaniechaniach, o tym wszystkim, co „się robiło” z inercji, „dla świętego spokoju”, równocześnie mając do systemu różne pretensje²⁸. Jeśli spór o „pomniki wdzięczności” jest sporem o ocenę Polski Ludowej, a wszak nim jest, to ze szczególną uwagą należałoby przyjrzeć się roli mechanizmów obronnych (takich jak zaprzeczenie, wyparcie, przeniesienie) obecnych w narracji narodowego honoru uprawianej po prawej stronie sceny politycznej.

*

Kiedyś na rozkaz stawiane, obecnie wskutek odgórnej decyzji usuwane — znów stają się instrumentami kreowania czarno-białego obrazu historii. W książce *Między*

²³ LEDER 2014.

²⁴ KOŁAKOWSKI 1999, s. 362.

²⁵ KOŁAKOWSKI 1999, s. 359.

²⁶ KOŁAKOWSKI 1999, s. 364.

²⁷ CZARNECKA 2015, s. 341; cf. GAMBONI 1997, s. 71.

²⁸ Cf. KULA 2004, s. 92–93.

przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapomnianiu i przewidywaniu Marcin Kula przypomina, jak to w PRL-u przemilczano

zachowanie Armii Radzieckiej w stosunku do ludności po wejściu na ziemie polskie, grabież mienia, poczucie bezkarności żołnierzy sowieckich. Zamiast tego w większości nawet małych miasteczek wystawiano pomniki wdzięczności dla, jak ją nazywano, Armii-wyzwolicielki. Działając w ten sposób wywoływano silnie negatywne uczucia ludności, czyli de facto obrażano pamięć tych żołnierzy radzieckich, którzy w Polsce bili się i ginęli w walce z hitlerowcami. Potem, w miarę łagodnienia komunizmu w polskiej wersji, owe pomniki najczęściej po prostu przestały być dostrzegane — co w końcu też było obraźliwe w wypadkach, gdy istniał powód ich wystawienia bezpośrednio po wojnie. Nawet społeczności tych miast, które zawdzięczały dowódcom radzieckim ocalenie przed obróceniem w kupę gruzów, nie potrafiły być im wdzięczne na rozkaz — i trudno się temu dziwić²⁹.

Z pomnikami, które władza komunistyczna wystawiła żołnierzom Armii Czerwonej, społeczeństwo obeszło się po 1989 r., mimo wszystko, łaskawie. Znaczna ich część przetrwała. Najczęściej przenoszono je w inne miejsca, przede wszystkim na cmentarze wojskowe, przekształcano w nowe monumenty ku czci innych bohaterów, wymieniano tablice z inskrypcjami. Może górę wzięła postawa krytyczno-rozumiejąca? Żołnierzy Armii Czerwonej poległo na ziemiach polskich od 500 do 600 tys. (dla Czarneckiej to argument rodem z Polski Ludowej³⁰). Żołnierz Armii Czerwonej mógł być Ukraińcem, Białorusinem, Kazachem — mieszkańcem ziem inkorporowanych do ZSRR i zmuszonym do służby wojskowej, mógł też być Polakiem. Mógł być również, o czym rzadko się pamięta, kobietą³¹, choć niełatwo znaleźć pomnik poświęcony żołnierkom — tzw. Natasza dłuta Mariana Wnuka występuje tradycyjnie w roli alegorii Wolności.

Obecnie w dyskusji o „pomnikach wdzięczności” w argumentach przeciwników powtarza się jako lejtmotyw figura żołnierza radzieckiego gwałciciela. Widać wywołanie obrazu zgwałconej kobiety pomaga osiągnąć moralne samozadowolenie.

*

Przyjęta przez parlament ustawa rozlicza się z przeszłością ryczałtem, wszystkie pomniki „radzieckie” traktuje jednakowo, a z Polaków robi wtórnych analfabetów, którym należy się ochrona przed „błędными interpretacjami”. Nie muszę mówić, że pobłądzić łatwo. Niebezpiecznie wypaczyć perspektywę oglądu „monumentów wdzięczności” może ktoś, kto będzie próbował docenić ich poziom artystyczny. Ostatecznie, od czego mamy słowa wytrychy, np. „sorealizm”.

W Olsztynie stoi Pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińskiej i Mazurskiej (pierwotnie: Wdzięczności Armii Czerwonej) projektu Xawerego Dunikowskiego, odświetlony

²⁹ KULA 2004, s. 113.

³⁰ CZARNECKA 2015, s. 357.

³¹ Vide ALEKSIJEWICZ 2010.

w 1954 r. Od roku 1989 wciąż słyhać głosy, że monument — złośliwie nazywany „szubienicami” — trzeba rozebrać albo chociaż przenieść w inne miejsce. Pomnik nigdy nie wzbudzał wielkiego entuzjazmu olsztynian³², ale gdy w czterdziestą czwartą rocznicę jego odsłonięcia, 21 lutego 1998, Radio Olsztyn i „Gazeta Warmii i Mazur” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) zapytały w ankiecie, co z dziełem Dunikowskiego zrobić: zachować, zburzyć czy zmienić jego lokalizację, mieszkańcy biorący udział w sondażu opowiedzieli się w większości za pozostawieniem monumentu na jego dotychczasowym miejscu. Obecnie pomnik podlega ochronie prawnej, jego przeciwnicy podważają jednak legalność decyzji o wpisaniu go do rejestru zabytków³³. W styczniu 2018 r., w siedemdziesiątą trzecią rocznicę wkroczenia Armii Czerwonej do Olsztyna, na „szubienicach” zawisł baner z napisem „Pomnik Wdzięczności za Zniewolenie” i wizerunkiem czerwonoarmisty napastującego kobietę.

Pisać o formie artystycznej (o nawiązaniach do ateńskiego Erechtejonu itp.)? Przecież gwałty. Przecież socrealizm. To w takim razie nie o formie artystycznej, tylko o ambicjach zleceńodawców i rozmachu wyobraźni Dunikowskiego. Samo się nie wybudowało. Za Ryszardem Tomkiewiczem: pomnik nie powstał ze składek mieszkańców Warmii i Mazur — nie kwapili się, by go finansować, choć taki był przekaz propagandowy — niemniej powstał z ich pracy: darmowej, ponad miarę wyteżonej, w „czynie społecznym” (także Tomkiewicz używa cudzysłowu). Należało zniwelować teren pod budowę, zwieźć materiał. Wielki monument nie mógł być tani. Żeby zredukować koszty inwestycji, postanowiono wykorzystać do budowy materiał z mauzoleum Hindenburga. Ktoś musiał je rozebrać. Potem: „Ośmiotonowe bloki granitowe, niezwykle trudne do przetransportowania z uwagi na ówczesny stan techniki, przewieźli do Olsztyna za darmo członkowie Miejskiej Zawodowej Straży Pożarnej”³⁴. Tworzywo okazało się trudne w obróbce (prace w większości wykonywali uczniowie i współpracownicy Dunikowskiego):

Jak stwierdził jeden z artystów pracujących przy budowie pomnika, granit ten, dawno uzyskany, pozbawiony był naturalnej wilgoci skalnej, toteż kruszył się w czasie obróbki, grożąc skaleczeniem rzeźbiarzy ostrymi odpryskami. W wielu miejscach był popękany, co też nie ułatwiało pracy. Było to konsekwencją wybuchów w czasie częściowego wysadzania przez Rosjan mauzoleum, bezpośrednio po wojnie³⁵.

I jeszcze fatalne warunki pogodowe, prace prowadzono bowiem nawet przy kilkunastostopniowym mrozie:

³² Za: TOMKIEWICZ 1998, s. 395–416.

³³ Vide *Zburzyć czy pozostawić?* 2016. Debata odbyła się w przededniu wejścia w życie *Ustawy o zakazie propagowania komunizmu*. Przedstawiciele prawicy ubolewali, że ustawodawca nie rozwiązał problemu sowieckich pomników, przekonywali zarazem, że to kwestia czasu (sytuację rzeczywiście zmieniła nowelizacja).

³⁴ TOMKIEWICZ 1998, s. 403.

³⁵ TOMKIEWICZ 1998, s. 411.

Wprawdzie zapewniono minimum udogodnień w postaci obudowania pomnika drewnianymi, pełnymi rusztowaniami (przypominającymi drewnianą klatkę), ale było to rozwiązanie prowizoryczne. Konstrukcja była nieuszczelnna, a wyższą temperaturę w środku miał utrzymywać jeden piec żeliwny. Rzeźbiarze marzli. Byli wprawdzie ciepło ubrani, lecz z drugiej strony utrudniało im to w znacznym stopniu pracę. Trudno się dziwić, gdy np. zamiast rękawiczek ręce mieli otulone bandażami. Kierownik robót Edward Koniuszy skarżył się, że dłuta przymarzały do ręki. Dodawał też, zapytany o termin ukończenia prac, że jeżeli temperatura jeszcze bardziej spadnie, to trudno będzie dotrzymać daty 15 lutego, a więc dnia, w którym miało nastąpić odsłonięcie. Termin naglił, a rzeźbiarze kuli jeszcze na prawym pylonie postać żołnierza. Był to jeszcze etap tzw. paserki, czyli obiekt był wyciosany „z grubsza”. Kolosalną trudność stanowiła też niemożność obejrzenia w całości postaci żołnierza. Jego fragmenty wykuwano osobno na kilku poziomach, a rusztowanie uniemożliwiało ocenienie postaci z perspektywy. Widoczne były tylko nogi do kolan. Na szczęście — jak zaznaczono — ukończone były płaskorzeźby na lewym pylonie, a co ważniejsze, zatwierdzone zostały przez przebywającego w Olsztynie Dunikowskiego, który miał o nich powiedzieć, że „poziom wykonania jest wysoki”³⁶.

Czarnecka twierdzi że, poza nielicznymi wyjątkami (dokładnie nie wiadomo, które „nieliczne wyjątki” autorka ma na myśli), „Sztukę pomnikową całkowicie podporządkowano propagandzie”³⁷. Zdanie to bezpośrednio odnosi się do przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX w. Jaka była sztuka pomnikowa później? „Zmiany w Europie Środkowo-Wschodniej po XX Zjeździe KPZR nie wywarły większego wpływu na formę «pomników wdzięczności». Ich podstawowymi cechami pozostały realizm i monumentalizm. Na żadne eksperymenty twórcze nie było miejsca”³⁸.

Częstokroć w ogóle nie zwracano sobie głowy „realizmem” i, nie nakładając kosztów, budowano obeliski z czerwoną gwiazdą u szczytu, upamiętniające śmierć żołnierzy — najbardziej typowe i obskurne ilustrują zresztą książkę Czarneckiej (dobór ilustracji wydaje się dość tendencyjny). Poza tym nawet socrealizm miał różne oblicza. Stają się one widoczne, gdy porównać pomnik braterstwa broni w Legnicy (1951, demontaż: 2018; autor: Józef Gazy) z pomnikiem braterstwa broni w Warszawie, wykonanym przez rzeźbiarzy związanych z Biurem Odbudowy Stolicy³⁹ (1945, demontaż: 2011⁴⁰). Styl pierwszego pomnika można scharakteryzować jako naiwny realizm — rzeźbiarz osiąga efekt niezamierzenie komiczny. Twórcy drugiego pomnika trzymają się ram obowiązującej konwencji: zasad sztuki akade-

³⁶ TOMKIEWICZ 1998, s. 410–411.

³⁷ CZARNECKA 2015, s. 112.

³⁸ CZARNECKA 2015.

³⁹ Przy monumencie pracowali: Stanisław Sikora, Stefan Momot, Józef Trenarowski, Józef Gazy, Bohdan Lachert i Jerzy Jarnuszkiewicz.

⁴⁰ Zdemontowano go w związku z budową linii metra i stacji Dworzec Wileński. Pomnik miał wrócić na swoje miejsce.

mickiej i estetyki dziewiętnastowiecznego realizmu, ale pomnik niewątpliwie broni się na poziomie rzemiosła: przejrzysta wielofigurowa kompozycja, dobre proporcje, wyważona dynamika.

Nie jest banalna już tu wspomniana „Natasza” Mariana Wnuka (1953), która górowała nad skwerem Kościuszki w Gdyni. Na wielkiej kolumnie pokrytej fryzem ze scenami powitania Armii Czerwonej i odbudowy kraju rzeźbiarz ustawił postać dziewczyny ze sztandarem w ręku — symbol walki i zwycięstwa. Zamyśl kompozycyjny sięga tradycji antycznej kolumny Trajana. Sposób uformowania alegorycznej figury nie rozmija się z założeniami sztuki realistycznej, ale socrealistyczna formuła nie ogranicza psychologicznej ekspresji postaci. Kiedy w 1990 r. pomnik zdemontowano, rzeźbę przeniesiono na cmentarz wojenny im. Obrońców Wybrzeża w Gdyni-Redłowie. Zdekomunizowana! Ale czy na pewno?

Na dobrym poziomie był również kamienny pomnik polsko-radzieckiego braterstwa broni stojący w Inowrocławiu (1953). Próżno tu szukać patosu, odrzucono balast pompierskiej stylistyki: grupa rzeźbiarska grubo ciosana, sprowadzona do esencji formy. Monument powstawał według projektu Zbigniewa Borowskiego, pod okiem Stanisława Horno-Popławskiego. W marcu 2018 r. pomnik zdemontowano. Był wprawdzie pomysł, żeby go przekazać na licytację WOŚP, ale „ustawa dekomunizacyjna” zabrania eksponowania pomników komunizmu⁴¹.

Przekonanie o sztampowości i jednorodności stylistycznej sztuki na usługach komunistycznej ideologii jest niesłuszne. Wbrew temu, co nam się wmawia, nawet w układzie: realizm + socjalizm możliwe były rozwiązania artystycznie interesujące. „Koniew / Marszałek Koniew / Wielki jest / Wielki jest!” — kpili artyści Piwnicy pod Baranami — „Bałem się, aby przy rzeźbieniu / Nie popaść w opowiadanie / Nie stworzyć banalnej rzeźby [...] Wielki jest / Wielki jest!”. Piosenkę zainspirowała wypowiedź Antoniego Hajdeckiego, autora krakowskiego pomnika marszałka Iwana Koniewa. Sławiący radzieckiego dowódcę monument odsłonięto w 1987 r., zdemontowano w roku 1991. Marszałek Koniew wielki jest i ciężki: jedenaście ton. Uproszczona, syntetyczna bryła — przez to tym bardziej monumentalna. Rozchylone poły płaszcza sięgającego samej ziemi, których linia dynamizuje statyczną postać. Wielka dłoń z rozpostartymi palcami — wymowny imperatywny gest człowieka umiającego porwać tłum. Trudno odmówić tej rzeźbie siły ekspresji. Nieodparcie narzuca się odwołanie do plakatu Wiktora Iwanowa *Lenin żył, Lenin żyje, Lenin wiecznie żywy* z 1967 r. — wyraźnie zauważalne jest podobieństwo ułożenia rąk przywódcy rewolucji i marszałka. Analiza formalno-genetyczna zaprowadzi nas jednak również do pomnika Józefa Dietla autorstwa Dunikowskiego (Hajdecki był jego uczniem) i dalej — aż do Balzaka Augusta Rodina. Można wychłostać twórcę za wielki konformizm, wielki pragmatyzm, wielką naiwność. Ale pomniki ideologii nie zawsze są świadectwem uwiadu wrażliwości plastycznej.

⁴¹ Za: NAPIERKOWSKA 2018.

Nie proponuję uniwersalistycznej, pozaczasowej perspektywy spojrzenia na dzieło⁴². Nie mówię, że kryteria etyczne nie mają zastosowania w ocenie produkcji artystycznej okresu Polski Ludowej. Nie twierdzę, że krakowianie popełnili błąd, zrzucając z cokołu komunistycznego idola. Argumentu, że skaza etyczna może stanowić defekt artystyczny, również nie lekceważę⁴³. Twierdzę jedynie, że nie jest to sztuka, która daje się zbyć sloganami, zupełnie pozbawiona elementu innowacji. Mówię też, że należy się jej uwaga właśnie ze względu na pakt faustyczny, który artyści zawierali z reżimem, i że ich postawy nie pozostają bez związku z wyborami innych aktorów społecznych⁴⁴.

Dunikowski z obowiązującą w socrealizmie zasadą „prymatu treści nad formą” wyraźnie miał kłopot; zawsze odzywała się u niego skłonność do form nowoczesnych i ekspresyjnych⁴⁵. Władze polityczne hołubiły go jednak i pozwalały mu „poszumieć”: „widziały w nim oficjalnego rzeźbiarza, a zarazem żywą tradycję, odnoszącą historię PRL-u do okresu Młodej Polski”⁴⁶. On z kolei korzystał z oferowanych mu dobrodziejstw⁴⁷, jak gdyby nie widział niczego poza sztuką; potrzebował zresztą hojnego mecenasa, żeby realizować swoje monumentalne projekty.

⁴² Pojawia się kwestia wartościowania artefaktów, vide POREBSKI 1972, s. 214–215. W grę wchodzi dwa podejścia: aktualizujące i relatywizujące. Podejście aktualizujące abstrahuje od czasu historycznego i synchronizuje dane zjawisko z aktualną sytuacją, a co za tym idzie, ocenia je z punktu widzenia własnego czasu, wedle określonych potrzeb i nie bez uprzedzeń. Jest to, powiada Mieczysław Porębski, podejście właściwe raczej krytyce niż nauce. Właściwą postawą naukową i poznawczą charakteryzuje natomiast podejście relatywizujące (nie trzeba nadawać temu określeniu zabarwienia pejoratywnego). Cofa ono „rozpatrywane zjawisko w przeszłość [...] rozpatruje je jako ogniwo określonego procesu rozwojowego [...]”. Wartości informacyjne czy artystyczne stają się w ten sposób wartościami historycznymi” (POREBSKI 1972, s. 215). To nie jest tak, że nauka musi całkiem zarzucić podejście aktualizujące; „nauka nie jest i nie może być od niego wolna” (tamże). Zejście na głębszy poziom analizy wymaga jednak mnożenia punktów widzenia i podejścia relatywizującego — perspektywa historii sztuki/ikonologii jest właśnie perspektywą relatywizującą. Spojrzenie na pomniki Armii Czerwonej tak, jak gdyby nas (już) nie dotyczyły, pozwala odsłonić te aspekty zjawiska, które „uprzedzone” spojrzenie aktualizujące omija. Nie oznacza to, że „nieuprzedzone” oko historii sztuki widzi wszystko, bez wątplenia jednak poszerza pole wiedzy (również na temat Polski Ludowej).

⁴³ Vide CARROLL 2002, s. 81–115.

⁴⁴ Cf. WERNER 2004.

⁴⁵ Gdy Włodzimierz Sokorski przekazał mi sugestie Bolesława Bieruta dotyczące pomnika Stalina, miał oświadczyć, że „klepać» Stalina mogą inni rzeźbiarze, lecz nie on” (SOKORSKI 1978, s. 49). Posępna i ciężka kubistyczna bryła „ojca narodów” wzbudziła ponoć konsternację — uznano, że golemopodobny stwór nie nadaje się do realizacji. Próbowano później interpretować pomnik Stalina jako żart artysty; Dunikowski rzekomo miał zamiar ośmieszyć system i wyprowadzić w pole funkcjonariuszy partyjnych. Po 1989 r. chętnie w każdym razie powtarzano tego typu opowieści. Więcej na ten temat: BARANIEWSKI 2005, s. 67; MELBECHOWSKA-LUTY 2012, s. 260–263).

⁴⁶ BARANIEWSKI 2005, s. 62.

⁴⁷ MELBECHOWSKA-LUTY 2012, s. 245–255.

Nie było miejsca na eksperymenty? To tak jakby nowatorstwo formalne było tożsame z działaniem opozycyjnym⁴⁸. Po śmierci Stalina (1953), kiedy realizm socjalistyczny przestał być stylem obowiązującym, komunistyczne władze zaczęły oswajać „modernizmy”, a nawet szukać w nich własnej legitymacji; szeroko pisze o tym Piotr Piotrowski w książce *Znaczenia modernizmu*⁴⁹. Modernizował się komunizm — modernizowała się sztuka na usługach komunizmu. Wydarzeniem artystycznym — i, dodajmy, medialnym — lat sześćdziesiątych były, wspomniane już tutaj, *Żelazne Organy* Hasióra. W najeżonej szpiczastymi kolcami metalowej konstrukcji — jakby trzy grzebienie szarpały chmury — artysta planował zamontowanie piszczałek, na których wiatr miał grać melodie. Pomnik nie zagrał, ale i tak wszyscy usłyszeli o awangardzie na Podhalu⁵⁰.

Realny socjalizm utrzymywał uprzywilejowaną pozycję kultury wysokiej. Strategia polityczna nakazywała trzymanie w ryzach agresywnego rynku kultury masowej, stworzono więc względnie niekonfliktowe warunki rozwoju twórczości artystycznej (odsyłam do znakomitego eseju Teresy Walas *Kultura polska po komunizmie — między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*⁵¹). Partia, żeby pokazać swoje zaangażowanie w nowoczesność, „poluzowała” artystom. Wprawdzie nadal uważano, że plastyka realistyczna najlepiej spełnia zadania agitacyjne, naruszenie doktryny w obszarze kultury służyło jednak interesowi władz komunistycznych; poparcie dla awangardowych projektów miało być dowodem na normalność kraju. Piotrowski pokazuje, jak pożyteczna okazała się choćby idea autonomii sztuki — stała się zaporą przed tym, czego rządzący obawiali się najbardziej, a obawiali się sztuki zaangażowanej w otwartą krytykę reżimu⁵².

Przeciwstawianie eksperymentu artystycznego komunizmowi jest w ogóle chybione, zważywszy, że wiele z tych tak zwanych eksperymentów inspirowały idee komunistyczne i anarcho-komunistyczne zarówno na wschodzie, jak i na zachodzie Europy (ruchy awangardowe międzywojnia z konstruktywizmem na czele). Efekty tych eksperymentów bynajmniej nie poszły na śmietnik, stały się natomiast zasobnikiem, z którego przez całe ubiegłe stulecie twórcy czerpali pomysły.

⁴⁸ WERNER 2004, s. 194.

⁴⁹ PIOTROWSKI 2011.

⁵⁰ Do Hasióra przyłgnęła etykieta „pieszczocha komunizmu”, ale jego historia pokazuje również, jak łatwo można wypaść z łask politycznego mecenas, vide BARANIEWSKI 2018. Baraniewski analizuje tekst Hasióra pod wymownym tytułem *Nagrobki narodowej pamięci*, opublikowany we wrocławskiej „Odrze” w 1971 r. Rzeźbiarz otwarcie skrytykował w nim wadliwe, jego zdaniem, mechanizmy administracyjne i kompetencje gremiów opiniujących projekty pomników. Zrobił się z tego spór polityczny. Jest „rzeczą zastanawiającą — pisze Baraniewski — że w prestiżowym *Przeglądzie rzeźby polskiej 1944–1974*, zorganizowanym w XXX-lecie PRL, pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Sztuki, wśród prawie 200 polskich rzeźbiarzy nie ma nawet nazwiska Hasióra” (BARANIEWSKI 2018, s. 57–58).

⁵¹ WALAS 2003, s. 118–125.

⁵² Vide PIOTROWSKI 2011, rozdziały „Modernizm i kultura socjalistyczna” oraz „W kręgu neo-konstruktywizmu: awangarda i modernizm”.

Pomniki stawiane w Polsce Ludowej nierzadko łączą „soc” z idiomem nowoczesnym; twórcy manewrują między wiernością zasadzie artystycznej wolności a wytycznymi propagandowymi i godzą — mniej lub bardziej udanie — eksperyment formalny z celem ideologicznym. Jak określić styl komunistycznych monumentów, które pojawiły się w Polsce po Odwilży? „Socmodernizm”? Taki termin — wymyślił go Adam Miłobędzki — bywa stosowany w odniesieniu do architektury od końca lat pięćdziesiątych do osiemdziesiątych ubiegłego wieku⁵³. Wydaje się, że pasuje również do państwowych pomników tego okresu, nowoczesnych w formie, socjalistycznych w treści. Właściwiej byłoby jednak używać liczby mnogiej: „socmodernizmy”, ponieważ ówczesni twórcy czerpali z różnych nurtów artystycznych, różnych awangardowych „-izmów”⁵⁴.

Kilka przykładów: pomnik braterstwa broni z Nowej Soli, zaprojektowany przez Tadeusza Dobosza i Leszka Krzyszowskiego (1967, wyburzenie: 2015), monument wdzięczności stojący niegdyś w Gołdapi, zaprojektowany przez Tadeusza Łodzianę i Zofię Wolską (1970, demontaż: 2010) czy monumentalny miedziany pomnik upamiętniający radziecko-polskie braterstwo broni, który zaprojektował Antoni Ślęzak dla Magnuszewa (1977).

Na szczególną uwagę zasługują projekty Wiktora Tołkina (lepiej znanego z monumentalnej rzeźby u wejścia na teren obozu koncentracyjnego na Majdanku), przede wszystkim jego pomnik Zwycięstwa w Darłowie odsłonięty w 1960 r. Rzeźbiarza zainspirowały sceny umieszczane na płaskorzeźbionych fryzach. Na wklęsłym ekranie ukazują się, tworząc efektowną grę światła i cieni, figury w głębokim reliefie, przedstawiające dzieje ziemi darłowskiej od czasów prasłowiańskich (przedstawienie Światowida) do Polski Ludowej (kobieta z dzieckiem na ręku oraz żołnierz Wojsk Ochrony Pogranicza). Tego, kto nie widział, odsyłam do zdjęć archiwalnych, z oryginalną formą śmiało rozprawiono się bowiem na początku naszego wieku, kiedy monument poddany został „renowacji” (czasem słowa nie znaczą tego, co nazywają). Zygmunt Wujek przerobił pomnik, prostując ideologiczne wypaczenia. Czy nie zrozumiał koncepcji plastycznej autora? Mimo tematycznej deklaracyjności praca Tołkina stała na wysokim poziomie rzemiosła rzeźbiarskiego. Monument po poprawkach — dodano postać biskupa Ottona z Bambergu (przypomnę: ochrzcił Pomorzan) — nieprzekonująco udaje oryginał. Ekspresyjną formę spisano na straty. Czy to nadal pomnik Tołkina?

Zdarzało się, że nowoczesne poetyki brały górę, rezygnowano z przedstawień figuratywnych. Raz jeszcze Tołkin. Tym razem pomnik braterstwa broni w Pucku (1978). Uwagę widza ma przyciągać sugestywna forma plastyczna, inspirowana obeliskiem. Historia została „z tyłu” — w przenośni i dosłownie, bo została zapisana na tyle pomnika. Elementy tekstowe stanowią organiczną część struktury rzeźbiar-

⁵³ MIŁOBĘDZKI 1994.

⁵⁴ W przypadku warszawskiego „pomnika utrwalczy” — *Pomnik Poległym w Służbie i Obronie Polski Ludowej* (1985, demontaż: 1991, autor: Jan Bohdan Chmielewski) — można by chyba nawet mówić o socpostmodernizmie.

skiej i tworzą interesującą kompozycję wizualną — relief złożony z liter i symboli. Nie można tu mówić o sztampie.

Jako przykład z kręgu tradycji awangardy konstruktywistycznej wymieńmy pomnik ku czci żołnierzy polskich i radzieckich walczących o Gdynię autorstwa Adama Smolany (1969). Stoi na cmentarzu w Gdyni-Redłowie, więc demontaż mu nie grozi; monument chroni ustawa z 28 marca 1933 r. o grobach i cmentarzach wojennych⁵⁵. Smukły, kilkunastometrowy obelisk „góruje swą skupioną abstrakcyjną formą”⁵⁶ nad wojskową nekropolią, subtelnie prowokując przedmiotowe wyobrażenia — kształtem przypomina rozerwaną łufę działa. Strukturę wykonano w Odlewni Stoczni Marynarki Wojennej w Gdyni. Wykorzystano wówczas najlepsze na świecie nierdzewne, kwasoodporne japońskie blachy chromoniklowe, stosując nowoczesną metodę spawania w osłonie argonu⁵⁷. Do dziś pomnik nie rdzewieje nawet na spawach.

Władzy ludowej zależało na łączeniu środowisk artystycznych, szerzej — intelektualnych, z wielkoprzemysłowym proletariatem. Państwowy mecenas fundował, fabryki służyły materiałem i pomocą techniczną, ideologia proletaryzacji sztuki wspierała eksperyment artystyczny⁵⁸. Frazeologia solidarnościowa robiła swoje, wytwarzała silne pole grawitacyjne, w którym odnajdywali się — nie bez satysfakcji płynącej z uczestniczenia w procesach modernizacyjnych (o komunistycznych pomnikach trzeba mówić również w tym kontekście) — ludzie kultury i tzw. masy pracujące. Różne były „udziały w tej zbiorowej chorobie”⁵⁹.

*

Jakub Dąbrowski słusznie proponuje rozpatrywać obecny stosunek władz do spuścizny komunizmu w kategoriach „postikonoklazmu ode-grania”. O ile niszczenie pomników upamiętniających Armię Czerwoną około roku 1989 wynikało z autentycznego ciśnienia społecznego, a więc było ruchem w dużej mierze oddolnym, o tyle dzisiejsze pomnikoburstwo wymusza się odgórnie, zadekretowuje się świadomość i ratuje honor narodu, nie dość zaangażowanego u progu czasów przemiany w sprzątanie po komunizmie. To, innymi słowy, ikonoklazm napędzany przez polityczny koniunkturalizm; likwidacja obiektów i symboli komunistycznych w przestrzeni publicznej wsparta zostaje uregulowaniami prawnymi i odbywa się pod dyktando politycznych decydentów. Postikonoklazm ode-grania, jak pisze Dąbrowski, nie bierze się

z potrzeb chwili i uczestnictwa w procesie wymierzania sprawiedliwości dziejowej, ale z bieżącej agendy politycznej, na siłę starającej się ode-grać rewolucyjną

⁵⁵ Tekst ujednolicony: Dz.U. 2017r., poz. 681.

⁵⁶ OLSZEWSKI 1988, s. 137.

⁵⁷ 1H18N9T — blacha zawiera chrom, nikiel i tytan. Za informacje techniczne dziękuję p. Zbigniewowi Kładze, który w latach 1979–1991 był zastępcą kierownika Odlewni, a między 1991 a 1995 ostatnim jej kierownikiem.

⁵⁸ Cf. PIOTROWSKI 2011, s. 123–126.

⁵⁹ WERNER 2004, s. 187.

rzeczywistość roku 1989 i zarazem „ode-grać się” na rzeczywistości tę datę poprzedzającej. Jego efektem ma być ideologiczna puryfikacja przestrzeni publicznej i zawłaszczenie Historii⁶⁰.

Spór o komunistyczne pomniki pokazuje, jak bardzo na polskiej rzeczywistości po roku 1989 ciąży dychotomia komunizm — antykomunizm, którą wzmacnia jeszcze, jak stwierdza nie bez racji Teresa Walas, podział na antykomunizm prawdziwy i antykomunizm wynaturzony (czytaj: zmaćcony lewactwem⁶¹). Nie chodzi więc jedynie o od-grywanie się na rzeczywistości sprzed 1989 r., jak chce Dąbrowski. Post-ikonoklazm ode-grania pośrednio zwraca się również przeciwko tym, którzy byli twarzami przemian ustrojowych po 1989 r., którzy jednak, mówiąc słowami Przemysława Czaplńskiego, „przeszli ze wspólnoty solidarnościowej do wspólnoty podejrzanych”⁶², ponieważ dopuścili się grzechu zaniechania sądu nad PRL-em, uznali Polskę Ludową za zło wspólne. To przez nich, zgodnie z prawicową narracją (powtarzające się określenie „zdrada elit”), wciąż żyjemy w „komunie”, czego otoczenie wizualne — pozostałości materialne dawnego ustroju, jak choćby „pomniki wdzięczności” — ma być potwierdzeniem.

„Proszę Państwa, 4 czerwca 1989 r. skończył się w Polsce komunizm”, ogłosiła w telewizji Joanna Szczepkowska, ale przecież nie nazywała faktów, raczej zaklinała rzeczywistość; stanu rzeczy nie opisywała, pewien stan rzeczy jednak postulowała. Komunizm, jak pisała później Walas, „rozkładał się długo, wstrząsany kolejnymi konwulsjami”⁶³. Zauważmy, że spory o to, czym była Polska Ludowa i jak bardzo kulturowo nas uzależniła, przetaczają się falami przez cały okres posttransformacyjny. Należałoby więc rozważania Dąbrowskiego uzupełnić: „Od-grywanie rewolucyjnej rzeczywistości roku 1989” w swoim mechanizmie przypomina natręctwo; to zafiksowanie na traumie, które pociąga za sobą przymus powtarzania i przeżywania od nowa dawnego urazu celem uzyskania nad nim władzy (może w końcu uda się zareagować właściwie?), i tak jak natręctwo, u którego podłoża leżą poczucie niespełnienia i trudności z asymilowaniem bieżących doświadczeń, „od-grywanie roku 1989”, a więc również kompulsywne produkowanie PRL-owskiej zmazy, pełni funkcje kompensacyjne.

W książce *Polska do wymiany* Czaplński pisze:

Jeszcze u schyłku lat osiemdziesiątych na murach wielu kamienic w Polsce widniały napisy: „Precz z komuną!” Z hasła wynikało, że istniejmy w państwie opresywnym, któremu przeciwstawia się jakaś anonimowa, lecz być może niezwykle liczna grupa, która poprzez swoje „precz” wygraża władzy i zwoluje bojowników. Ale ważniejszą przeczytane, hasło mówiło więcej: że nie w komunizmie żyjemy, lecz w jakiejś bękarciej postaci tego ustroju, zwanego przez mieszkańców „komuną”

⁶⁰ DĄBROWSKI 2017, s. 125.

⁶¹ WALAS 2003, s. 76–77.

⁶² CZAPLIŃSKI 2009, s. 143.

⁶³ WALAS 2003, s. 74.

[...]. W ramach tak kształtowanej perwersyjnej komunikacji napis wyrażał pewną historiozofię — tak oczywistą, że nie trzeba było jej wyjaśniać: na scenie historii zbiorowy podmiot — pozbawiony płci, wieku i innych różnic — toczy nierówną walkę z komuną, opiekę zaś na tą walką sprawuje rozumny duch dziejów, poręczający za pomyślny wynik. Kiedy zbiorowość pokona komunę, nadejdzie wreszcie rozumny etap historii — będący zaprzeczeniem nielogiczności, niegospodarności i niemoralności swojego poprzednika⁶⁴.

Kiedy zbiorowość pokona komunę i zmaterializuje się idea IV Rzeczypospolitej, znajdziemy się na rozumnym etapie historii. Na razie toczymy walkę z komuną czy raczej postkomuną. Zauważmy, że to właśnie przedrostek „post-” dominuje w opisach polskiej rzeczywistości po roku 1989: postkomunistyczna, postsocjalistyczna, postpeerelowska, posttotalitarna, postkolonialna. Nie chodzi jedynie o kwestie chronologiczne. Polska ujmowana w perspektywie „post-”, jak zauważa Walas, nosi jeszcze znamię komunizmu, pozostaje zinfiltrowana elementem obcym („sowieckim”) i pod jego wpływem popada w stan dysfunkcji. „Post-” nie jest więc tylko określnikiem czasu. Używając tego przedrostka, zakłada się zarówno społeczną depryzację — życie w rozdźwięku między stanem faktycznym a pożądanym, jak i gotowość przemiany. Stąd inne słowo klucz: „transformacja”. Co więcej, kwalifikacja „post-”, odsyłając do komunistycznego dziedzictwa i wskazując na więź z nim, prowadzi do utrwalenia postaw rewindykacyjnych⁶⁵.

Rytuály oczyszczania się z PRL-u — starałam się pokazać rolę w nich pomników — służą, jak zauważa Czaplinski, porządkowaniu historii i tworzeniu spektaklu jedności⁶⁶. Właśnie spektaklu, bo antykomunistyczna jedność jest przecież niekonkretna, nieprawdziwa, iluzoryczna; polityka budowania społecznych więzi na poczuciu jedności przeciw komunizmowi ukrywa, a nawet neguje złożoność rzeczywistości społecznej sprzed i po roku 1989⁶⁷. To właśnie tę niekonkretną jedność antykomunistyczną — a więc również wyobrażenie o własnej niewinności i winie „onych” — powinno się, zdaniem Czaplinskiego, przekroczyć⁶⁸. Należałoby wyplątać się z absurdalnego zapętlenia oczyszczania/produktowania zmy, które prowadzi do rzucania podejrzeń na każdego i nieustającego szukania winnych (lustracje twórców kultury, w tym spory o Szymborską i Miłosza).

*

Czym innym są rewizje dziejów, sytuujące się poza grupowym punktem widzenia, a czym innym nieuchronnie dogmatyczna rewindykacja historii, narzucająca wszystkim jeden uogólniony punkt widzenia. W świetle ustawy o zakazie propagowania komunizmu komunistyczne pomniki to czysty negatyw — zbędny balast dla kultury i znak

⁶⁴ CZAPLIŃSKI 2009, s. 7–8.

⁶⁵ WALAS 2003, s. 9–15.

⁶⁶ CZAPLIŃSKI 2009, s. 140–141.

⁶⁷ CZAPLIŃSKI 2009, s. 107.

⁶⁸ CZAPLIŃSKI 2009, s. 112.

degeneracji życia publicznego. Nieusunięte „pamiętki” po komunizmie stały się metonimią III Rzeczypospolitej. Obecność w przestrzeni publicznej monumentów z „czasów słusznie minionych” uznaje się za dowód politycznej korupcji i erozji wartości moralnych. Ma być czysto. Postulatami odnowy moralnej — czyste ręce i czyste sumienia — towarzyszy oczyszczanie przestrzeni. Tylko co zrobić z czystą przestrzenią?

*

W 24 marca 2018 usunięto pomnik braterstwa broni stojący na placu Słowiańskim w centrum Legnicy. Była już tu o nim mowa. Pomnik stał w mieście ponad sześćdziesiąt lat, odsłonięto go bowiem 11 lutego 1951. Józef Gazy, autor monumentu, ustawił na cokole dwóch żołnierzy, polskiego i radzieckiego, oraz małą dziewczynkę wspartą na ich ramionach. Niektórzy mieszkańcy miasta określali ją potem ciepło-ironicznym mianem Peerełki. Sporom o pomnik poświęcony został jeden z podrozdziałów monografii Dominiki Czarneckiej⁶⁹. Opisuje je również Zuzanna Grębecka w książce *Obcy w mieście. Żołnierze radzieccy w pamięci, doświadczeniu i opowieści legniczan*, wydanej w 2017 r.⁷⁰ Historia dopisała ciąg dalszy do opowieści obu autorek. Czym wypełnić pustkę po pomniku? Pojawiły się pomysły, by na placu Słowiańskim stanęła kolumna Henryka Pobożnego⁷¹ albo monument upamiętniający „żołnierzy wyklętych”. Burzenie pomników i stawianie pomników często idzie w parze.

Pytanie zasadnicze brzmi: czy można inaczej? W 2012 r. artysta sztuk wizualnych Grzegorz Kłaman wywiercił w okładzinach cokołu pomnika braterstwa w Legnicy płytkie wgłębienia odpowiadające znakom alfabetu Braille’a. Utworzyły tekst: „Wszystko jest złudzeniem, ale nawet ono jest odbiciem tego, co jest. Prawda jest w oczach patrzącego”. Pomysł wziął się stąd, że na cokole zostały otwory po zdemontowanej w 1996 r. tablicy; po dodaniu nowych powstał zapis pseudobrajlow-

⁶⁹ CZARNECKA 2015, s. 270–297.

⁷⁰ GRĘBECKA 2017.

⁷¹ W czasie demontażu po placu krążyły ulotki podpisane „Solidarność walcząca Legnica”: „Jest naszym obowiązkiem wystawić w Legnicy pomnik księcia Henryka Pobożnego z kilku powodów. Po pierwsze, będzie to pierwszy patriotyczny pomnik dla chwały Polaków. Po drugie, jest to koronny dowód na polskość tej piastowskiej ziemi. Po trzecie, kościół czyni już starania, aby Henryka Pobożnego wynieść na ołtarze” (za: KANIKOWSKI 2018). Nie wszystkim spodobało się usunięcie „dwóch Iwanów”. Inna grupa legniczan wpadła na pomysł, żeby na placu Słowiańskim, w miejsce „pomnika wdzięczności”, postawić „pomnik czystości”. 5 kwietnia 2018 działacze Aktywnej Legnicy postawili cokół, a na nim żółtą Kaczkę Myjkę, mającą symbolizować czystą zmianę (nie należę do osób, które szczególnie lubią tego rodzaju folklor polityczny): „My, Aktywna Legnica, nawiązując do prowadzonej w naszej ojczyźnie akcji oczyszczania z brudów narodu polskiego oraz wstawiania przez niego z kolan, chcemy, by kolana te były czyste. Umieszczając na cokole Kaczkę Myjkę w nieprzypadkowym miejscu, miejscu, w którym przez lata tkwił pomnik, który prowokował i dzielił nas Polaków, chcemy wprowadzić dobrą, czystą zmianę. Pomnik Czystości Narodu to odpowiedni symbol na współczesne czasy, kiedy z Małej Moskwy zrodziła się Wielka Legnica [...]” (źródło: facebook). Tego samego dnia elementy kartonowe oraz gumowe, umieszczone na placu bez zgody właściciela terenu, skonfiskowali funkcjonariusze policji.

ski. Widzicie to, co chcecie zobaczyć, zdaje się mówić artysta. Może to w was jest kłopot? Kiedy w następnym roku Klaman znów przyjechał do Legnicy, zadał to pytanie powtórnie. Z okazji dwudziestej rocznicy opuszczenia miasta przez wojska (post) radzieckie, przypadającej na 16 września 2013, zaproponował wykonanie obrysu cienia pomnika, a następnie wycięcie powstałego kształtu w stalowej blasze i zamontowanie metalowej formy na placu (ostatecznie ograniczono się do odrysu).

Za pomocą cienia obrazowano w sztuce zachodniej niewidzialne na pierwszy rzut oka negatywne strony rzeczy. Cień to „emblem negatywnego powielenia”⁷². Dzieło propagandowe, fałszywie przedstawiając rzeczywistość, deformuje świadomość społeczną. Cień pomnika byłby więc znakiem tego, co ów pomnik zataja: mistyfikacji komunistycznej propagandy, a także tego, co jako ideologiczne nie zostaje rozpoznane, co bierzemy za normalne i oczywiste — wartości kultury patriarchalnej.

Ale to tylko jedno z wielu możliwych odczytań partytury happeningu Klamana, wystarczy nieco zmodyfikować punkt wyjścia. Na przykład tak: Cień stanowi emanację i zniekształcenie obiektu. Artysta proponuje przekształcenie pomnika przez deformację, zredukowanie go do pozbawionego substancji polipowego tworu. Zmagamy się, wydaje się mówić Klaman, z widmami historii, zapominając, że przeszłość dociera do nas w zdeformowanej postaci. Radzieccy żołnierze opuścili miasto, jego mieszkańcy nie są już poddani politycznej opresji. O co cały ten szum? O odrisy rzeczywistości? Happening miał pokazać, że cienie historii to cienie przez nas narysowane, projekcje naszych wyobrażeń i lęków⁷³.

Instalacja, która miała finalnie powstać, pomyślana została jako przeciwwaga dla pomnika jako formy ideologicznej. Pozostawiając legnicki monument nietknięty, artysta zaproponował budowę „kontrmonumentu”/„antymonumentu”, który problematyzowałby kwestię (nie)podporządkowania ideologicznym sygnałom wysyłanym przez tradycyjne pomniki. To przeciwko nim — pomnikom na usługach władzy, nachalnie dydaktycznym, skostniałym formalnie, okopanym w banale figuracji i realistycznych konwencjach narracyjnych, występuje Klaman. I pyta: do kogo należy przestrzeń publiczna?

Cień nie dominuje nad przestrzenią, ale dyskretnie się na niej kładzie. Artyście idzie o to, aby nie stawać po żadnej stronie konfliktu, tylko odnieść się do historii miejsca, a równocześnie do wydarzeń i komunikacyjnych zgrzytów zaistniałych w tym miejscu. Gdyby kiedyś doszło do obalenia monumentu — a wiemy, że doszło — jakiś jego ślad pozostałby na placu. Ślad mało czytelny, niedookreślony, zmuszający jednak przechodniów do reakcji. Pomniki stawia się, by ustabilizować znaczenia, antypomniki — by je destabilizować. Założenie jest takie: instalacja ma przede wszystkim budzić zaciekawienie, być czymś w rodzaju plamy testu Rorschacha⁷⁴. Może ktoś zapyta, skąd się wzięła, co upamiętnia, zamiarem artysty nie jest jednak narzucanie interpretacji.

⁷² STOICHITA 2001, s. 131.

⁷³ Vide STOICHITA 2001, rozdziały IV („Wokół «niezwykłości»”) oraz V („Człowiek i jego drugie ja”).

⁷⁴ Chodzi o test psychologiczny wymyślony przez Hermanna Rorschacha, analizujący nieświadome treści psychiczne osoby badanej na podstawie skojarzeń, jakie wywołują pokazywane jej tablice

Po tym jak zdemontowano legnicki „monument wdzięczności”, o realizację projektu Klamana zaczął się starać Zbigniew Kraska z Galerii Sztuki w Legnicy. 14 grudnia 2018, w nawiązaniu do rocznicy wprowadzenia stanu wojennego, odrysowany w 2013 r. cień pomnika, jakby na próbę, namalowano na placu, przystając na to, że powstały obraz rozdeptany zostanie przez przechodniów i rozmyty przez deszcz. Dobrej sztuki współczesnej nie ma u nas w przestrzeni publicznej zbyt wiele, zwłaszcza takiej, która celnie trafia w potrzebę czasów — za to, gdzie nie spojrzeć, coraz więcej pomnikowego kiczu, będącego efektem upolitycznienia historii. Planowana jest gruntowna przebudowa placu Słowiańskiego — pytanie więc brzmi: czy władze miasta zdecydują się nadać cieniowi trwałą formę?

WYKAZ CYTOWANYCH ŹRÓDEŁ I LITERATURY PRZEDMIOTU

- ALEKSJEWICZ 2010 = Swietłana Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. Jerzy Czech, Wołowiec 2010
- ALTHUSSER 2006 = Louis Althusser, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*, przeł. Andrzej Staroń, Warszawa 2006
- AN 2018 = AN, *Chełm: Pomnik zdekomunizowany ma być zdekomunizowany*, „Super Tydzień Chełmski”, 24 III 2018, <http://www.supertydzien.pl/wiadomosci/3349,cheml-pomnik-zdekomunizowany-ma-byc-zdekomunizowan> (dostęp: czerwiec 2018)
- ASSMANN 2013a = Aleida Assmann, *Do czego potrzebne jest „narodowe upamiętnienie”?*, przeł. Agata Teperek, w: Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posłowie Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013
- ASSMANN 2013b = Aleida Assmann, *Pamięć miejsc — autentyzm i upamiętnienie*, przeł. Justyna Górny, w: Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posłowie Magdalena Saryusz-Wolska, Warszawa 2013
- BARANIEWSKI 2005 = Waldemar Baraniewski, *Kopernik i Stalin. Treści ideowe dekoracji Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie*, „Kronika Warszawy”, XXXII, 2005, 4, s. 53–69
- BARANIEWSKI 2018 = Waldemar Baraniewski, *Pomnikarstwo. Władysław Hasior i polskie monumenty*, w: *NOT.FOT. Notatnik fotograficzny Władysława Hasiora*, t. V: *Pomniki polskie*, Zakopane 2018
- CARROLL 2002 = Noel Carroll, *Sztuka a krytyka etyczna. Przegląd najnowszych kierunków badań*, przeł. Jan Zięba, „Teksty Drugie”, 2002, 1–2, s. 81–115
- CEMBRZYŃSKA [w druku] = Patrycja Cembrzyńska, *W innym rytmie. Antypomniki i kontrkultura*, w: *Anty-pomnik. Nietradycyjne formy upamiętniania*, red. Eulalia Domonowska, Marta Smolińska (w druku)
- CZAPLIŃSKI 2009 = Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009

z plamami atramentowymi. O roli skojarzeń i wyobraźni w odbiorze instalacji Klamana piszę więcej w artykule CEMBRZYŃSKA [w druku], gdzie analizuję również, w kontekście „ustawy dekomunizacyjnej”, happening w obronie Pomnika Bohaterom Czerwonych Sztandarów w Dąbrowie Górniczej.

- CZARNECKA 2015 = Dominika Czarnecka, *„Pomniki wdzięczności” Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i w III Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015
- Czas na dekomunizację 2018 = *Czas na dekomunizację pomników tylko do końca marca (lista)*, Urząd Wojewódzki w Lublinie, 12 III 2018, <https://www.lublin.uw.gov.pl/aktualnosci/czas-na-dekomunizacja%C4%99-pomnik%C3%B3w-tylko-do-ko%C5%84c-marca-lista> (dostęp: czerwiec 2018)
- DAJBROWSKI 2017 = Jakub Dąbrowski, *Dwie formuły ikonoklazmu*, „Herito”, XXIX, 2017, 4, s. 120–133
- GAMBONI 1997 = Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 1997
- DIDUSZKO-ZYGLEWSKA 2018 = Agata Diduszko-Zyglewska, *Zapamiętajcie, Polacy nigdy nie bywają sprawcami zbrodni*, „Krytyka Polityczna”, 5 VI 2018, <https://krytykapolityczna.pl/felietony/agata-diduszko-zyglewska/zapamietajcie-polacy-nigdy-nie-bywaja-sprawcami-zbrodni/> (dostęp: czerwiec 2018)
- GRĘBECKA 2017 = Zuzanna Grębecka, *Obcy w mieście. Żołnierze radzieccy w pamięci, doświadczeniu i opowieści legniczan*, Kraków 2017
- IPNtv, 26 VI 2016 = <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/35669,IPNtv-Konferencja-dot-parku-historecznego-w-Bornem-Sulinowie-28062016.html> (dostęp: czerwiec 2018)
- KANIKOWSKI 2018 = Piotr Kanikowski, *Koniec Wdzięczności dla Armii Radzieckiej w Legnicy*, 24 III 2018, <http://24legnica.pl/rozbiorka-pomnika-wdziecznosci-dla-armii-radzieckiej/> (dostęp: czerwiec 2018)
- KOŁAKOWSKI 1999 = Leszek Kołakowski, *Komunizm jako formacja kulturalna*, w: Leszek Kołakowski, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999
- Komunikat IPN = Komunikat IPN w sprawie usuwania z przestrzeni publicznej pomników propagujących komunizm lub inny ustrój totalitarny*, <https://ipn.gov.pl/pl/upamietnianie/dekomunizacja/dekomunizacja-pomnikow/45390,Komunikat-w-sprawie-usuwania-z-przestrzeni-publicznej-pomnikow-propagujacych-kom.html> (dostęp: czerwiec 2018)
- KULA 2004 = Marcin Kula, *Selektywność pamięci*, w: Marcin Kula, *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu*, Poznań 2004
- LEDER 2014 = Andrzej Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014
- MELBECHOWSKA-LUTY 2012 = Aleksandra Melbechowska-Luty, *Kreator. Rzeźbiarskie dzieło Xawerego Dunikowskiego*, Warszawa 2012
- MIŁOBĘDZKI 1994 = Adam Miłobędzki, *Architektura ziem Polski*, Kraków 1994
- NAPIERKOWSKA 2018 = Renata Napierkowska, *Pomnik Wdzięczności i Polsko-Radzieckiego Braterstwa Broni do rozbiórki*, 1 II 2018, <http://inowroclaw.naszemiasto.pl/artukul/pomnik-wdziecznosci-i-polsko-radzieckiego-braterstwa-broni,4396078,artgal,t,id,tm.html> (dostęp: czerwiec 2018)
- OLSZEWSKI 1988 = Andrzej K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Warszawa 1988
- OŻÓG 2011 = Kazimierz S. Ożóg, *Zapominane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasióra po 1989 roku*, w: *Granice sztuki współczesnej — wokół twórczości Władysława Hasióra*, red. Marzanna Raińska, Nowy Sącz 2011
- PIOTROWSKI 2011 = Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 2011

- PORĘBSKI 1972 = Mieczysław Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972
- RADZIEJEWSKI 2012 = Piotr Radziejewski, *Propagowanie totalitaryzmu i nawoływanie do nienawiści (art. 256 Kodeksu Karnego)*, „Przegląd Prawniczy Uniwersytetu Adama Mickiewicza”, 2012, 1, s. 121–135
- SŁOWIK 2009 = Józef Słowik, *Nieznany list Hasióra w sprawie „Organów” na Snoczce*, „Gazeta Krakowska”, 27 VII 2009; <https://gazetakrakowska.pl/nieznany-list-hasiora-w-sprawie-organow-na-snocce/ar/146022> (dostęp: czerwiec 2018)
- SOKORSKI 1978 = Włodzimierz Sokorski, *Xawery Dunikowski*, Iskry, Warszawa 1978
- STOICHITA 2001 = Victor I. Stoichita, *Krótką historia cienia*, przeł. Piotr Nowakowski, Kraków 2001
- TOMKIEWICZ 1998 = Ryszard Tomkiewicz, *Kulisy powstania w Olsztynie Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1998, 3, s. 395–416
- WALAS 2003 = Teresa Walas, *Kultura polska po komunizmie — między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*, w: Teresa Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków 2003
- WERNER 2004 = Andrzej Werner, *Wina niewinnych i niewinność winnych. Rzut okna na związki polityki z literaturą i literatury z polityką*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. Alina Brodzka, Warszawa 2004
- Zburzyć czy pozostawić?* 2016 = *Zburzyć czy pozostawić? Zapis debaty o „szubienicach”* [„Debata o przyszłości olsztyńskich «szubienic»”, TVP3 Olsztyn, 1 IX 2016], TPV3 Olsztyn, 2 IX 2016, <https://olsztyn.tvp.pl/26758219/zburzyc-czy-pozostawic-zapis-debaty-o-szubienicach> (dostęp: czerwiec 2018)

“A monument may not memorize...”. About the decommunization of public space

As a consequence of the entering into force of the so-called decommunization act (*Ustawa o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki*, “Act on the prohibition of propagating communism or other totalitarian regimes by the names of organizational units, commune auxiliary units, buildings, facilities and public utilities as well as monuments”) — Journal of Laws of 2016, item 744, of 2017 item 1389, 2495) relics of communism are removed from public space. Not without controversies. The article focuses on the “monuments of gratitude” commemorating the Red Army and the Polish-Russian brotherhood of arms. It outlines the communication crisis in the Polish society after the transformation, shows the conflicts around the communistic monuments in the context of the “replaying the revolution reality of 1989” (to quote Jakub Dąbrowski) and the cleansing of the remains of the People’s Republic. At the same time, it disputes the thesis presented by Dominika Czarnecka in her book *„Pomniki wdzięczności” Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i w III Rzeczypospolitej* (“Monuments of Gratitude for the Red Army in Communist Poland and the Third Republic”) published by the Institute of National Remembrance in 2015. The whole discourse ends with describing of the unrealized project of Grzegorz Kłaman, who in response to disputes around the monument of brotherhood of arms in Legnica (removed in 2018 under the decommunization act) created the concept of the anti-monument Shadow.