

# Implanty pamięci społecznej

## Teoria i przykłady





## **Implanty pamięci społecznej**



# **Implanty pamięci społecznej**

## **Teoria i przykłady**

pod redakcją  
**Dominiki Gortych i Łukasza Skoczylasa**



**Poznań 2017**

Projekt okładki:  
Wydawnictwo Rys

Recenzenci:  
prof. zw. dr hab. Leszek Gołdyka  
prof. UW r dr hab. Monika Wolting

Publikacja finansowana przez:  
Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Wydział Neofilologii UAM  
Wydział Nauk Społecznych UAM  
Instytut Socjologii UAM

Copyright © by Autorzy, 2017  
Copyright © for this edition by Wydawnictwo Rys, 2017

Wydanie I, Poznań 2017

**ISBN 978-83-65483-45-4**

**DOI 10.48226/978-83-65483-45-4**



**Wydanie:**



**Wydawnictwo Rys**  
Dąbrówka, ul. Kolejowa 41  
62-070 Dopiewo  
tel. 0600 44 55 80  
[www.wydawnictworys.com](http://www.wydawnictworys.com)  
e-mail: [rysstudio@o2.pl](mailto:rysstudio@o2.pl)

# Spis treści

Wstęp .....7

*Lukasz Skoczylas*

Implanty pamięci społecznej. Socjologiczna teoria  
w interdyscyplinarnym zastosowaniu badawczym .....13

## **Teksty kultury jako implanty pamięci**

*Camilla Badstübner-Kizik*

Czy możliwe jest implantowanie „obcej” pamięci? Refleksje z punktu  
widzenia dydaktyki kultury w nauczaniu języków obcych .....35

*Katarzyna Figat*

W poszukiwaniu tożsamości? *Mock-dokumentalne* meandry pamięci .....53

*Gerson Schade*

Francuska fikcja dokumentalna na początku XXI wieku: Laurent Binet,  
przypadek Jana Karskiego i biuro hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie .....69

*Sylwia Izabela Schab*

Implanty pamięci niechcianej. O „trylogii niewolniczej”  
Thorkilda Hansena .....85

*Anna Stryjakowska*

Dramat *Hochzeitsreise* Władimira Sorokina na tle polityki pamięci  
Federacji Rosyjskiej .....97

*Joanna Kabrońska*

„... i głosu, którym mówił, przypomnieć nie mogę”. Dzieło sztuki jako  
implant pamięci ..... 107

## **Architektoniczne implanty pamięci**

*Krzysztof Kwiatkowski*

Budowle stylu nadwiślańskiego jako implanty pamięci intencjonalnej.  
Aspekty urbanistyczne .....121

*Brygida Smółka-Franke*

Przestrzeń społeczna miasta przemysłowego – restytucja pamięci miejsc.... 143

<i>Bartosz Wójcik</i> Sedina i Colleoni – szczecińskie implanty pamięci społecznej .....	161
<i>Maria Wagińska-Marzec</i> Między tradycją a przyszłością. Spory wokół odbudowy Zamku Berlińskiego – Humboldt Forum .....	181
<i>Dominika Gortych, Łukasz Skoczylas</i> Strategie oporu wobec implantów pamięci. Przykład Poznania i Poczdamu .....	211
<i>Jacek Kubera</i> Treść i znaczenie przestrzeni. Idea odbudowy pałacu Tuileries w Paryżu w świetle teorii Floriana Znanieckiego .....	233
<b>Historiograficzne implanty pamięci</b>	
<i>Jan Wasiewicz</i> Dynamika implantu pamięci na przykładzie narodzin, rozwoju i erozji legendy o powstaniu Kostki Napierskiego .....	255
<i>Aleksandra Bak-Zawalski</i> Postać Ilse Koch jako „implant pamięci społecznej”. Reinterpretacja dyskursu o roli kobiety w narodowym socjalizmie w kontekście przemian społeczno-politycznych .....	273
<i>Marcin Maciejewski</i> Łużyckie dziedzictwo historyczne i kulturowe w województwie lubuskim. Przykład implantu pamięci .....	289



## Wstęp

Koncepcja implantów pamięci, wprowadzona do naukowych dyskusji przez Mariana Golkę w 2009 roku, jest jedną z bardziej interesujących perspektyw oglądu procesów i zjawisk związanych z pamięcią społeczną. Przez osiem lat od publikacji książki pt. *Pamięć społeczna i jej implanty* (Golka 2009) koncepcja ta została już kilkakrotnie użyta w wymiarze badawczym przez polskich i zagranicznych uczonych. Implanty pamięci znalazły się także wśród najistotniejszych pojęć współczesnego pamięcioznawstwa, opisanych w doniosłym dziele *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci* (Golka 2013). Nie dziwi więc, że pojęcie to stało się podstawą teoretyczną dla prac kolejnych badaczy, które zebraliśmy w niniejszym tomie.

Czym więc jest implant pamięci społecznej? Najprościej rzecz ujmując, jest czymś, co jest nowe, a jednocześnie – w zamyśle twórców – przypominać ma coś starego. Ta bardzo ogólna definicja uszczegóławiana jest w niniejszej książce w kilku miejscach. Ważne jest jednak, aby już teraz – we wstępie – zwrócić uwagę na działania wiążące się z powstaniem implantu. Są one bowiem celowe, uwikłane w interesy indywidualne i zbiorowe osób, które je przeprowadzają, i nakierowane na zmianę w pamięci społecznej. Tych kilka podstawowych kwestii uwidacznia nam, pod jak wieloma względami analizować można implanty pamięci oraz w jak wielu dyscyplinach naukowych znajdzie swoje zastosowanie teoria implantów.

Rozdziały tomu *Implanty pamięci społecznej. Teoria i przykłady* prezentują różne, często nawet zaskakujące sposoby użycia tego terminu w refleksji związanej z wieloma dziedzinami współczesnej nauki: socjologią, literaturoznawstwem, kulturoznawstwem, historią, historią sztuki i architekturą. Interdyscyplinarność publikacji jest jednym z jej walorów. Tym bardziej, że ze względu na łączącą wszystkie teksty ideę oraz refleksję teoretyczną, owa interdyscyplinarność nie jest tylko słowem-wytrychem uzasadniającym różnorodność wkładu poszczególnych Autorów, lecz znajduje swoje odzwierciedlenie w silnych związkach pomiędzy wszystkimi poruszonymi przez nich tematami. Trzeba zwrócić uwagę, że Autorzy nie tylko rekonstruują i twórczo rozwijają koncepcję implantów, ale także ukazują jej możliwe zastosowania oraz konsekwencje tych zastosowań. Pokazują więc oprócz żywotności opisywanej teorii również heterogeniczność studiów nad pamięcią. Szerokie grono badaczy, których teksty zebraliśmy, reprezentuje ośrodki naukowe w Polsce i Niemczech. Książkę można więc traktować jako element rozwijającej się

współpracy pomiędzy nauką polską oraz niemiecką, a także dowód na duży potencjał twórczy tej współpracy. Chcielibyśmy w tym miejscu podziękować Polsko-Niemieckiej Fundacji na rzecz Nauki, która umożliwiła nam zebranie prac dwunarodowego grona naukowców. Nie byłoby to bowiem możliwe bez projektu *Implanty pamięci? Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie – interdyscyplinarne studium przypadku*, prowadzonego w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w latach 2015-2017 i współfinansowanego przez Fundację. W ramach tego projektu zorganizowaliśmy w marcu 2016 roku spotkanie, które połączyło osoby zajmujące się interesującą nas tematyką. Mamy nadzieję, że udało nam się stworzyć w ten sposób trwałą sieć badaczy implantów pamięci.

Pierwszy w tomie tekst Łukasza Skoczylasa *Implanty pamięci społecznej. Socjologiczna teoria w interdyscyplinarnym zastosowaniu badawczym* stanowi teoretyczne wprowadzenie do pozostałych artykułów. Autor przedstawił w nim koncepcję implantów w szerszym polu teoretycznym oraz opisał doświadczenia z dwóch projektów badawczych, które posługiwały się tą koncepcją.

Pierwsza z analitycznych części tomu została poświęcona tekstom kultury jako implantom pamięci. Otwiera ją artykuł Camilli Badstübner-Kizik pt. *Czy możliwe jest implantowanie „obcej” pamięci? Refleksje z punktu widzenia dydaktyki kultury w nauczaniu języków obcych*. Badstübner-Kizik stawia pytanie o możliwości i warunki implantacji wybranych treści pamięci kulturowej (takich jak nieistniejące już przestrzenie publiczne, dawne wydarzenia i postaci) do pamięci indywidualnej i społecznej w trakcie procesu nauczania języka obcego. Na podstawie wybranych przykładów prezentuje strategie takiej implantacji: personalizację, emocjonalizację i narratywizację. Udowadnia w ten sposób, że implanty mogą pobudzić pamięć do aktywności i przyczynić się do konstruowania pamięci kulturowej.

Katarzyna Figat w swoim przyczynku pt. *W poszukiwaniu tożsamości? Mock-dokumentalne meandry pamięci* przygląda się wspomnianemu gatunkowi w perspektywie sposobów kształtowania – czy też odkształcania – pamięci, które są niezbywalnym elementem *mockumentalnej* gry. Wpisuje się tym samym w debatę dotyczącą zarówno pamięci w ogóle, jak i roli środków przekazu w kształtowaniu pamięci i tożsamości. Na przykładzie wybranych *mock-dokumentów* (m.in. *Zelig* w reż. Woody’ego Allena, 1983, czy *Forgotten Silver* w reż. Costy Botesa i Petera Jacksona, 1995) Autorka zastanawia się, czy proponowany przez nie specyficzny sposób opisu i interpretacji rzeczywistości jest jedynie skandaliczną manipulacją, mającą na celu dekonstrukcję formy dokumentalnej, krzywym zwierciadłem rzeczywistości, czy może war-

tościowym głosem w dyskusji na temat filmu jako protezy pamięci – jednego z elementów współkształtujących tożsamość i kulturę.

Fikcji dokumentalnej poświęcony jest także artykuł Gersona Schadego pt. *Francuska fikcja dokumentalna na początku XXI wieku: Laurent Binet, przypadek Jana Karskiego i biuro hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie*. Autor przedstawia w nim wybrane przykłady literackich implantów pamięci i porusza stosunkowo młody problem świadomej korekty mitów od dawna funkcjonujących w pamięci kulturowej Europy, przeciwstawiając ten proces kształtowaniu mitów w antyku.

*Implanty pamięci niechcianej. O „trylogii niewolniczej” Thorckilda Hansena* to tytuł tekstu Sylwii Izabeli Schab, który z kolei stanowi próbę odczytania trylogii Hansena jako narracji nieprzystającej do literackiej reprezentacji duńskiej przeszłości kolonialnej (oraz duńskiej autoidentyfikacji narodowej). Ów cykl powieściowy, napisany w nurcie prozy dokumentarnej, odsłania wyparty z pamięci zbiorowej fragment duńskiej historii kolonialnej i tym samym stanowi przykład kontrnarracji – czy stosując pojęcie Golki – implantu pamięci, ale pamięci niewygodnej i niechcianej, godzącej w dominujące duńskie samorozpoznanie narodowe.

Literaturze poświęcony jest też przyczynek autorstwa Anny Stryjakowskiej: *Dramat Hochzeitsreise Władimira Sorokina na tle polityki pamięci Federacji Rosyjskiej*. Autorka postrzega analizowany dramat jako narrację aktualizującą rosyjski i europejski dyskurs pamięci, akcentując jednocześnie znaczenia interpretacji rozpatrywanych z tej perspektywy tekstów kultury. W związku z tym uznaje go za literacki implant pamięci w zakresie wyznaczania przemilczanych kierunków refleksji w obszarze tożsamości historycznej, a nie za „twardą”, normatywną propozycję jej uaktualnienia. Z uwagi na dostrzegalną wielość odczytań, Stryjakowska podejmuje rozważania o roli procesu interpretacji w percepcji dzieła jako implantu pamięci.

Ostatni z artykułów w tej części tomu poświęcony jest dziełom sztuki jako implantom pamięci. Joanna Kabrońska w tekście: „...i głosu, którym mówił, przypomnieć nie mogę”. *Dzieło sztuki jako implant pamięci* proponuje poszerzenie zakresu pojęcia implantu na działania artystyczne oraz przestrzenne interwencje, których podstawowym celem i intencją twórcy jest przywracanie, podtrzymywanie oraz reinterpretacja pamięci o przeszłości. Problem ten przedstawia na przykładzie dzieł sztuki odwołujących się do zatartych śladów przeszłości, obecnych jednak w postaci obiektów lub ich fragmentów o zmienionej funkcji, gdzie nadal istnieją fragmenty formy przywołujące przeszłość (w tym prace Wilczyka i Freino). Przedmiotem dociekań są również projekty

czyniące tworzywem działań artystycznych zachowane zabytkowe budynki – jak synagoga w Poznaniu w pracach Jakubowicza oraz Knitza i Hoheisela. Kabrońska rozważa również konsekwencje takich działań artystycznych dla współczesności i ich etyczne uwarunkowania, a także rolę dzieł sztuki jako implantów pamięci społecznej.

Część poświęconą architektonicznym implantom pamięci otwiera artykuł Krzysztofa Kwiatkowskiego *Budowle stylu nadwiślańskiego jako implanty pamięci intencjonalnej. Aspekty urbanistyczne*. Traktuje on o dylematach związanych z relacją architektura – historia i architektura – pamięć społeczna, omawiając ten problem w oparciu o teorię implantów pamięci Mariana Golki oraz teorię tradycji wynalezionej autorstwa brytyjskiego historyka Erica Hobsbawma. Autor czyni to na przykładzie fenomenu architektonicznego, jakim jest twórczość Jana Sasa-Zubrzyckiego.

Przedmiot przyczynku Brygidy Smółki-Franke *Przestrzeń społeczna miasta przemysłowego – restytucja pamięci miejsc* stanowi proces przemian zachodzących w przestrzeni społecznej miast górnośląskich, które na nowo próbują odbudować swoją tożsamość poprzez odwołanie do własnej, bogatej, materialnej i duchowej spuścizny. W oparciu o teorię poznańskiego socjologa Floriana Znanieckiego i zaproponowanego przezeń pojęcia przestrzeni społecznej Autorka analizuje proces restytucji miast, który odnosi się zarówno do rozpoczętego na terenie miast górnośląskich procesu rewitalizacji i przywracania nowego funkcjonalnego znaczenia zabytkom (głównie poprzemysłowym), jak i próby ocalenia pamięci znaczących w przestrzeni społecznej miejsc, które wraz z ich fizycznym zniszczeniem uległy także niemal całkowitemu wyparciu z pamięci zbiorowej. Słowo restytucja użyte jest poza tym w znaczeniu zadośćuczynienia – przywrócenia należnego miejsca w pamięci społecznej przestrzeniom i ludziom je tworzącym, o których pamięć w toku dziejowych zdarzeń uległa zatarciu.

Bartosz Wójcik w artykule *Sedina i Colleoni – szczecińskie implanty pamięci społecznej* podejmuje rozważania dotyczące wpływu dwóch pomników z okresu niemieckiej historii miasta na współczesną debatę tożsamościową w Szczecinie. Wybrane przykłady pokazują, jak dalece dyskusja tożsamościowa zależna jest od fizycznie istniejących punktów odniesienia – ale również, jakie ograniczenia dla takiego dyskursu noszą istniejące obiekty. Autor zwraca uwagę także na nowe treści dyskursu tożsamościowego, wychodzące poza ramę pierwotnego punktu odniesienia, a powstające poprzez oddziaływanie implantów pamięci w postaci zrealizowanych – bądź nie – pomników.

Tekst Marii Wagińskiej-Marzec *Między tradycją a przyszłością. Spory wokół odbudowy Zamku Berlińskiego – Humboldt Forum* otwiera szerszą dyskusję na temat od/budowywanych obiektów zamkowych, które w niniejszym tomie reprezentowane są przez berlińską rezydencję Hohenzollernów, ale także ich poczdamską siedzibę, Zamek Królewski w Poznaniu (artykuł Dominiki Gortych i Łukasza Skoczylasa *Strategie oporu wobec implantów pamięci. Przykład Poznania i Poczdamu*) oraz pałac Tuileries w Paryżu (Jacek Kubera: *Treść i znaczenie przestrzeni. Idea odbudowy pałacu Tuileries w Paryżu w świetle teorii Floriana Znanieckiego*). Wszystkie trzy artykuły poruszają problem kontrowersyjnych rekonstrukcji (całkowitych lub częściowych) budynków, które – choć nie istniały przez wieki – wciąż zdawały się kształtować pamięć społeczną wybranych miast i oddziaływać na poczucie tożsamości ich mieszkańców, co znalazło odzwierciedlenie w debatach dotyczących ich od/budowy – debatach nierzadko burzliwych i budzących różne formy oporu społecznego. Dodatkowym walorem tekstu Jacka Kubery jest włączenie do refleksji o implantach kanonicznej dla socjologii teorii Floriana Znanieckiego.

Ostatnia część tomu została poświęcona historiograficznym implantom pamięci. Jan Wasiewicz w artykule *Dynamika implantu pamięci na przykładzie narodzin, rozwoju i erozji legendy o powstaniu Kostki Napierskiego* prezentuje powstanie, rozwój i erozję swoistego implantu pamięci, jakim była legenda o Aleksandrze Kostce-Napierskim i kierowana przezeń w połowie XVII wieku rebelia na Podhalu. Ten obszarowo, liczebnie i czasowo niewielkich rozmiarów zryw górali czorsztyńskich, już w trakcie jego trwania przedstawiany jako groźne powstanie chłopskie, urósł wraz z jego tajemniczym przywódcą, zwłaszcza w okresie od połowy XIX wieku do lat pięćdziesiątych XX wieku do rangi wielkiej legendy, która jednak nie zadomowiła się w polskiej pamięci zbiorowej. Mimo bowiem usilnych prób podejmowanych przez różnego rodzaju *memory makers*: historyków, literatów, artystów, działaczy społeczno-politycznych, a po 1945 roku także przedstawicieli władzy wdrażających określoną politykę historyczną, nie udało się umieścić Kostki i jego buntu w polskim kanonie historycznym. Autor analizuje przyczyny takiego stanu rzeczy i podejmuje próbę rekonstrukcji owego mitu, nadając mu charakter implantu pamięci.

Aleksandra Bak-Zawalski w tekście *Postać Ilse Koch jako „implant pamięci społecznej” – Reinterpretacja dyskursu o roli kobiety w narodowym socjalizmie w kontekście przemian społeczno-politycznych* prezentuje z kolei postać nadzorczyń nazistowskich obozów koncentracyjnych, która urosła do

rangi symbolu nienawiści i braku kobiecego współczucia. Bak-Zawalski wskazuje przyczyny implantowania tego rodzaju treści do społecznej świadomości i pamięci Niemców, czyniąc to z perspektywy badań nad płcią kulturową.

Natomiast Marcin Maciejewski w artykule zamykającym tom, zatytułowanym *Łużyckie dziedzictwo historyczne i kulturowe w województwie lubuskim. Przykład implantu pamięci* podejmuje refleksję poświęconą terenom znajdującym się dziś w granicach terytorium Rzeczypospolitej, a nazywanym Łużycami Wschodnimi. Ponieważ jednak, jak wykazuje Autor, ich związek z historią Polski jest nikły, niektórzy historycy odwołują się do łużyckości (a więc i słowiańskości) tych terenów jako implantu pamięci wobec niemieckiego dziedzictwa historycznego. Zastępując niemiecką przeszłość regionu i uzupełniając ją o dzieje Łużyczan, tworzą nową jakość w widzeniu przeszłości południowo-zachodniej części województwa lubuskiego.

Zawarte w tomie teksty bazują na teoretycznej koncepcji implantów pamięci Mariana Golki i udowadniają, że jest ona interesującą i niezwykle płodną propozycją analizy procesów i zjawisk związanych z pamięcią zbiorową. Umożliwia ona trans- i multidyscyplinarną refleksję teoretyczną.

*Lukasz Skoczylas*  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

## **Implanty pamięci społecznej. Socjologiczna teoria w interdyscyplinarnym zastosowaniu badawczym<sup>1</sup>**

Koncepcja implantów pamięci społecznej (dalej IPS), wprowadzona przez Mariana Golkę (2009), wpisała się w naukowe zainteresowanie przeszłością. Pamięcioznawstwo, uprawiane przez przedstawicieli bardzo wielu dziedzin nauki, przeżywa rozkwit i brakuje symptomów mogących wskazywać na jego koniec.

To zwiększające się zainteresowanie przeszłością w życiu społecznym znajduje swój wyraz m.in. w modzie na historyczne inscenizacje i rekonstrukcje, w życiu politycznym zaś – w tworzeniu coraz to nowych propozycji prowadzenia państwowej polityki pamięci w wymiarze międzynarodowym oraz w zmianach oficjalnych narracji pamięciowych. I to właśnie społeczne zainteresowanie przeszłością oraz sposobami jej konstruowania zrodziło konieczność znalezienia nowego aparatu pojęciowego, mogącego bardziej precyzyjnie oddawać wyniki badań nad współczesnymi przemianami pamięci. IPS jest jednym z wielu terminów wprowadzonych do pamięcioznawstwa właśnie w celu lepszego dostosowania badań do analizowanej rzeczywistości społecznej, charakteryzuje się przy tym – moim zdaniem – wyjątkową wartością poznawczą.

Tekst dotyczący koncepcji implantów podzielony został na trzy części. W pierwszej zajmę się sposobami rozumienia tego terminu, m.in. w odniesieniu do wyróżnionych przez Golkę (2009) różnych kategorii implantów. W drugiej postaram się przedstawić implanty na szerszym tle pojęć stosowanych we współczesnym pamięcioznawstwie, umiejscawiając je w sieci powiązań pomiędzy nimi i wskazując tym samym na ich unikalność. Trzecia część po-

---

<sup>1</sup> W niniejszym rozdziale znalazły się wybrane fragmenty innego mojego tekstu poświęconego implantom pamięci (Skoczylas 2017). Zostały one dostosowane do charakteru i tematyki tej pracy zbiorowej oraz uzupełnione o nowe elementy.

święcona zostanie krótkiemu opisowi dwóch projektów badawczych, w których koncepcja implantów została zastosowana jako główna rama pojęciowa.

## Koncepcja implantów pamięci

Implant pamięci to „wtórna i wykreowana *post factum* forma kulturowa: budowla, zapis, obraz czy film, a także wiedza, która ma uzupełnić braki w pamięci, odtworzyć ją albo wręcz stworzyć na nowo w zgodzie z aktualną polityką czy układem interesów, wartości, celów” (Golka 2013: 175). Implanty pamięci naśladują obiekty oryginalne lub starają się je udawać. Jak dalej pisze Golka: „Implanty pamięci pojawiają się szczególnie wtedy, gdy oryginalne wytwory kulturowe – nośniki pamięci – uległy zniszczeniu. Mogą być bardziej lub mniej wierne wobec swoich pierwowzorów, ale nawet te mało wierne mogą po latach wrosnąć w dotychczasową pamięć i stać się niekwestionowanym nośnikiem” (*ibidem*). Istotne jest więc, że implantem nie jest nośnik pamięci utrwalający daną treść pamięciową (np. pomnik, książka historyczna). Warto w tym miejscu odnieść się do koncepcji dwóch rodzajów nośników pamięci: intencjonalnych i mimowolnych (Szpociński 2014a). Celem pierwszych jest wpłynięcie na pamięć społeczną – mają one stać się medium dla wiedzy o przeszłości. Są to: pomniki i tablice pamiątkowe, apele poległych, książki historyczne, filmy dokumentalne, ale też akty notarialne, rejestry, pamiętniki itp. Nośniki mimowolne powstały natomiast w celach niezwiązanych z pamięcią, lecz dla wypełnienia innych funkcji. Z czasem, najczęściej ze względu na przypadek, zostały one powiązane z treściami pamięci społecznej. Są to więc np.: przedmioty codziennego użytku, dawniej typowe, dziś – ze względu na postęp techniki lub zmianę mody – bardzo rzadkie; obiekty wydobyte z wykopaliisk archeologicznych; przedmioty należące do znanych osób lub wykorzystane w wydarzeniach uznawanych za ważne; piosenki popularne; dawne baśnie czy podania. Nietrudno zauważyć, że większość IPS to nośniki intencjonalne, które sprawiają wrażenie nośników mimowolnych.

Intencjonalność powstania implantu jako nośnika pamięci oraz udawanie mimowolności niesie za sobą konieczność wpisania go w szerszy kontekst. Natura implantów sytuuje je na pograniczu polityki pamięci rozumianej jako wpływanie na pamięć społeczną wspólnoty oraz uzupełniania tzw. białych plam. Implanty umożliwiają zmianę pamięci społecznej, przy czym zmiana ta może mieć różny charakter. Podkreślając pewne elementy przeszłości lub



wręcz tworząc na nowo wiedzę o niej, implanty mogą wpływać na zatarcie się innych treści pamięci społecznej. Mogą to być treści wprost opozycyjne wobec tych nowo wprowadzanych, mogą być to jednak również elementy wiedzy w niewielkim stopniu z nimi powiązane. I tak wprowadzanie implantu o bohaterskich podbojach osób ważnych dla danej wspólnoty z jednej strony może służyć odrodzeniu jej tożsamości lub samego poczucia wspólnoty. Z drugiej strony, może być przydatne w sprawowaniu władzy nad tą wspólnotą. Z trzeciej wreszcie strony, wpływać może na zatarcie się treści pamięci związanych z innymi wspólnotami (w tym przypadku: z cierpieniami wywołanymi najazdem) oraz z tą samą wspólnotą (z konsekwencjami prowadzonych wojen, nie zawsze przecież pozytywnymi). Wpływanie na pamięć społeczną jest więc główną funkcją IPS, przy czym ocena etyczna samych implantów bądź osób je tworzących może być różna. I tak implanty mogą przypominać także o dawnych niesprawiedliwościach, przywracać wiedzę o ofiarach totalitarnych reżimów, wpływać na umocnienie się poczucia dumy w sytuacji bieżących niepowodzeń itd. Ocena implantów zmienia się zresztą także w wymiarze czasowym – np. historyczna proza Henryka Sienkiewicza oceniana dawniej jako sposób na wsparcie polskiej tożsamości narodowej rugowanej przez politykę państw zaborczych dziś bywa krytykowana za etnocentryzm i rasizm. Niezależnie od prób oceny samych implantów oraz procesów, których są one częścią, ważny jest w nich element intencjonalności. Implant tworzony jest przez kogoś jako fragment procesu wpływania na pamięć. Jest to szczególnie istotne w przypadku implantów, które przyjmują postać przedmiotów. Stworzenie obiektu materialnego nieimitującego rzeczy dawnej jest w większości przypadków łatwiejsze od stworzenia implantu. Ze względu na postęp techniki oraz zmiany w dostępności niektórych materiałów, często stworzenie implantu jest także niezwykle kosztochłonne. Widać to w przypadku spektakularnych implantów, jakimi są budynki wybudowane w stylach charakterystycznych dla przeszłych epok, a często również z materiałów od dawna niebędących w użyciu lub przy pomocy dawnej technologii. Znacząco przedrażają one inwestycję w porównaniu z obiektami wybudowanymi w jednym ze współczesnych stylów architektonicznych, za pomocą powszechnych dziś materiałów i przy zastosowaniu nowoczesnej technologii. Dlatego w obiektach takich bardzo często na pierwszy plan wysuwa się ich funkcja implantu pamięci, spychając wszelkie funkcje praktyczne na dalszy plan. Jest to zresztą jeden z powodów, dla których implanty są niezwykle kontrowersyjne – zwłaszcza wtedy, gdy są obiektami o potencjalnie ogromnym wpływie na pamięć i drogimi w konstrukcji.

Z powodu wysiłku, jaki wymaga stworzenie IPS, oraz oporu społecznego, jaki często temu towarzyszy, szczególną rolę w badaniach implantów odgrywają osoby, które w taki proces są zaangażowane. Ludzie, którzy decydują o powstaniu implantu i angażują się później w dyskusje na jego temat, mają ambicję wpłynięcia na pamięć społeczną. Czyni to z nich niezwykle ciekawą kategorię, szczególnie istotną dla refleksji nad dynamiką pamięci społecznej. Na potrzeby swoich rozważań nazwałem ich liderami pamięci społecznej (Skoczylas 2014). Socjologiczna analiza IPS, moim zdaniem, zawsze powinna uwzględniać tę kategorię osób. Ich działania bowiem są konieczne dla powstania implantu, a ich postawy względem przeszłości, tożsamości zbiorowej, władzy itd. są bardzo istotne dla zrozumienia, dlaczego implant powstał i jakie treści pamięci się z nim wiążą.

Oczywiście, można również postawić tezę, że opisany wyżej zakres znaczeniowy „implantu pamięci” jest zbyt szeroki dla efektywnego wykorzystania w dyskursie naukowym. Zgadzam się z taką opinią w tym sensie, że w każdorazowym kolejnym wykorzystaniu tego terminu należy szczegółowo wyjaśnić, z jakich powodów omawiana rzecz lub zjawisko uznaje się za implant. Ważne jest jednak to, że dzięki szerokiemu zakresowi znaczenia wzrastają także możliwości opisu różnorodnych przypadków za pomocą tej samej ramy pojęciowej, co wprowadza nowe sposoby oglądu rzeczywistości społecznej i interpretacji zachodzących w niej procesów. W swojej refleksji nad implantami wyznaczam ich szeroką oraz wąską definicję. Szeroka odpowiada temu, co na ten temat pisze Golka. Wąska wprowadza dodatkowe obostrzenia znaczeniowe, przede wszystkim zawęża ramy czasowe, do których odnosić powinien się implant (Skoczylas 2014: 46-52). Aby wpływać na pamięć społeczną w wystarczającym stopniu, musi on odwoływać się do obiektów związanych z pamięcią kulturową w rozumieniu Jana Assmanna (2008: 67-71). Pamięć kulturowa dotyczy przeszłości oddalonej o co najmniej ok. 80-100 lat od teraźniejszości, jest związana z brakiem biograficznych wspomnień żyjących osób oraz spadkiem emocjonalnego stosunku wobec treści w niej zawartych. W przeciwieństwie do pamięci komunikatywnej, która jest „żywa”, oparta na biograficznych doświadczeniach i ich bezpośrednim przekazywaniu kolejnym pokoleniom, pamięć kulturowa posługuje się przede wszystkim wysoce sformalizowanymi nośnikami – uroczystościami, książkami, pomnikami itp. Wprowadzenie kryterium czasowego pozwala odróżnić implanty od rekonstrukcji lub obiektów odwołujących się do wspomnień żyjących osób. Implantem nie będzie więc odbudowany obiekt bezpośrednio po swoim zniszczeniu, np. w wyniku pożaru lub trzęsienia Ziemi. Odwołanie się do pamięci kulturowej ułatwia także zrozumienie kontrowersji

towarzyszących powstawaniu implantów. Ponieważ dotyczą one stosunkowo dalekiej przeszłości, wiedza zdecydowanej większości osób o warunkach, w których rzeczywiście mogłyby powstać, jest niewielka. Możliwość weryfikacji autentyczności implantu przez osobę niebędącą specjalistą zmniejsza się z czasem i prowadzi do akceptacji często bardzo daleko idącej ingerencji w pamięć społeczną, np. dużo łatwiej jest opisać żywot znanego człowieka z dalekiej przeszłości, wprowadzając doń wątki zupełnie nieprawdopodobne z punktu widzenia ówczesnych realiów, niż napisać biografię z podobnie niemożliwymi wątkami dla osoby współczesnej lub niedawno zmarłej.

Kryterium dotyczące przejścia pomiędzy pamięcią komunikatywną a kulturową ma zastosowanie, gdy w proces przemiany pamięci nie zostaną włączone dodatkowe elementy. Elementem takim jest celowe zmienianie treści pamięci, czego najlepszym przykładem jest zastępowanie danego obiektu – po jego zniszczeniu – nowym, niebędącym rekonstrukcją. Taki nowy obiekt ma zwykle na celu cenzurowanie treści pamięciowych. W przypadku budowy najbardziej oczywistym przykładem jest tutaj wyburzenie budynku lub pomnika o dużym znaczeniu symbolicznym i zastąpienie go innym budynkiem lub pomnikiem. Działanie takie jest dość powszechne w sytuacji poważnych zmian sytuacji politycznej i jest równoznaczne z cenzurowaniem informacji o przeszłości. Wymaga ono posiadania władzy, a więc związane jest z oficjalną polityką struktur państwowych (Kwiatkowski 2009: 113-114). Obiekt mający silne znaczenie symboliczne dla danego ustroju lub narodu zostaje wtedy zastąpiony innym obiektem, który tego znaczenia nie posiada lub też posiada wręcz zupełnie przeciwną symbolikę. Wiąże się to z celowym usunięciem pewnych treści z pamięci społecznej danej wspólnoty, co z kolei pomaga w tworzeniu jej nowej tożsamości (por. Connerton 2008). Celowe zamazywanie pamięci o danym obiekcie poprzez zastąpienie go innym, wyraźnie różnym, nadaje późniejszej jego rekonstrukcji status implantu pamięci – nawet jeśli od zniszczenia oryginału nie minęło tyle lat, aby pamięć o nim przeszła z pamięci komunikatywnej do kulturowej. Dzieje się tak dlatego, że powstanie rekonstrukcji zmienia kształt pamięci, zamazując czasy, w których oryginał rekonstruowanego obiektu był przedmiotem cenzury.

Przedstawione wyżej rozważania dotyczące definicji IPS mogą wydawać się sprzeczne z niektórymi elementami koncepcji Golki (2009: 161-167) odnoszącymi się do ich różnorodności. Golka wyróżnił kilka odmian implantów:

- Obiekty oryginalne, pochodzące z przeszłości, które jednak zostały zapomniane i na nowo są wprowadzane do świadomości społecznej poprzez ich odkrycie lub nowatorskie zreinterpretowanie, jak ma to miejsce

w przypadku zabytków archeologicznych (restytucje pamięci), lub poprzez umieszczenie ich w przestrzeni związanej z pamięcią, jak ma to miejsce w przypadku obiektów uznanych za eksponaty o charakterze muzealnym (komasacje pamięci).

- Obiekty naśladujące w sposób możliwie wierny inne obiekty pochodzące z przeszłości – istniejące (kopie pamięci) lub zniszczone (rekonstrukcje pamięci).
- Obiekty naśladujące w sposób nieściśły obiekty najprawdopodobniej istniejące w przeszłości (apokryfy i stylizacje pamięci) lub wydarzenia, które najprawdopodobniej miały miejsce w przeszłości (inscenizacje pamięci).
- Obiekty odwołujące się do przeszłości, bez odniesień do konkretnych wydarzeń lub obiektów, tworzące nowe formy, np. żywoty wymyślonych świętych (konfabulacje pamięci), lub rozbudowane uniwersa imaginacyjne odwołujące się do przeszłości, np. styl fantasy (halucynacje pamięci).
- Obiekty tworzące nową całość z elementów nowych oraz starych, sprawiające przy tym wrażenie starych (fasady pamięci).

Trudno jest zgodzić się z imitacyjną naturą przynajmniej trzech z opisanych powyżej rodzajów IPS. Restytucje pamięci oraz komasacje pamięci to obiekty autentyczne, które w wyniku określonego procesu (nadawania znaczenia poprzez umieszczenie w placówce muzealnej, oficjalne zinterpretowanie przez specjalistę itd.) powiązane zostają z treściami pamięci społecznej, z którymi wcześniej nie były kojarzone. Podobnie rzecz ma się, przynajmniej częściowo, z fasadami pamięci, w których zewnętrzna implantowa forma obiektu skrywa współczesne wnętrze. W duchu naszych wcześniejszych rozważań rzeczywiście niemożliwe jest uznanie za implanty obiektów należących do tych kategorii. Należałoby się jednak zastanowić, na ile implantowe nie są w tych przypadkach treści pamięci społecznej przypisywane tym obiektom. Innymi słowy, być może sam eksponat muzealny implantem nie jest, jednak związana z nim opowieść o tym, jak w przeszłości żyli ludzie, implantem już jak najbardziej jest. Tym bardziej, jeśli za pomocą wielu oryginalnych eksponatów tworzy się jedną wspólną narrację dotyczącą przeszłości. Na marginesie należałoby zresztą dodać, że współczesne muzea – skupiając się na atrakcyjności sensorycznej, przede wszystkim wizualnej, coraz mniej wagi przywiązują do oryginałów danych obiektów; ważniejsza wydaje się w nich właśnie spójna historia, czego najlepszym przykładem jest chyba warszawskie Muzeum Historii Żydów Polskich. Wracając jednak do głównego nurtu naszych rozważań, należy wyraźnie zaznaczyć, że implanty nie muszą mieć charakteru

materialnego. Treści wiedzy, pieśni, podania, rytuały, inscenizacje bądź tematy literackie mogą być implantami.

## **Implant a inne terminy wykorzystywane w badaniach pamięcioznawczych**

Zakładając, że koncepcja implantów tworzy nowe perspektywy oglądu pamięci, należy wpisać termin ten w szerszą siatkę terminologiczną wykorzystywaną w pamięcioznawstwie. Umożliwi to odkrycie różnic oraz podobieństw, punktów stycznych i miejsc rozchodzenia się różnych terminów wykorzystywanych w humanistycznych i społecznych badaniach nad pamięcią. Pozwoli to, mam nadzieję, na zwrócenie uwagi na wyjątkowość koncepcji implantów oraz sprawi, że możliwe stanie się jaśniejsze wyznaczenie granic jej użycia.

### **Nośniki pamięci społecznej a implant pamięci**

Zacznę od pojęcia, które pojawiło się już wcześniej w niniejszym tekście, a więc od dość powszechnie stosowanego w literaturze pamięcioznawczej „nośnika pamięci”. Nośniki pamięci społecznej to wszystkie te działania i przedmioty, które wiążą się z pamięcią społeczną. Jest to rozumienie bardzo szerokie, nośnikiem pamięci bowiem potencjalnie może być dosłownie wszystko (Kula 2002: 7). Jest to również określenie specyficzne dla humanistyki w Polsce (Szpociński 2014a: 278), którego z powodzeniem używać można do analizy pamięci indywidualnej, biograficznej, rodzinnej, społecznej itd. Szerokość definicyjna koresponduje z szerokim zastosowaniem tego pojęcia w studiach nad pamięcią. Istotne wydaje się szczególnie rozróżnienie na dwa typy nośników: intencjonalne i mimowolne (Szpociński 2014b). Te pierwsze powstają jako medium dla wiedzy o przeszłości – są to: pomniki, tablice pamiątkowe, kapsuły czasu umieszczane w nowo wybudowanych obiektach, ale także akty notarialne, pamiętniki, apele poległych, inscenizacje bitew itd. Drugi rodzaj to nośniki powstałe bez intencji zmiany lub utrwalenia jakichś treści pamięci, które jednak – w toku przebiegu specyficznych procesów społecznych – nośnikami wiedzy o przeszłości się stały. Są to więc np.: przedmioty codziennego użytku, które należały do znanych osób lub są szczególnie stare; pierwsze egzemplarze produktów lub wynalazków, które

wpłynęły na zmiany cywilizacyjne; obiekty wydobyte przez archeologów w czasie trwania wykopalisk, które przybliżają nas do wiedzy, jak ludzie żyli w przeszłości; obiekty lub działania, które związane są z wydarzeniami interpretowanymi dziś jako ważne – np. pieśni z przeszłości, mające zagrzewać do boju żołnierzy. Implant pamięci jest szczególnym rodzajem intencjonalnego nośnika pamięci społecznej. Nawet jeśli naśladuje on przedmiot niegdyś użytkowy, to sam został stworzony w celu przywrócenia pamięci o czymś lub zwiększenia świadomości historycznej. I tak np. replika dawnego samochodu jest implantem, a jednocześnie nośnikiem pamięci o rozwoju przemysłu czy też dawnych ideach designerskich; rekonstrukcja nieistniejącego budynku jest implantem, a jednocześnie nośnikiem pamięci o czasach, w których został on wybudowany, jego twórcach – projektantach, zleceniodawcach, budowniczych, dawnych ideach urbanistycznych i architektonicznych.

### **Miejsce pamięci a implant pamięci**

Pojęcie miejsc pamięci, w rozumieniu Pierre’a Nory (1989), jest popularne we współczesnych studiach nad pamięcią. Po części tłumaczyć można ten fakt jego wieloznacznością, nieograniczoną bynajmniej do metafory geograficznej (miejscem pamięci jest także święto, pieśń, powieść itd.). Ponadto koncepcja miejsca pamięci znacząco ewoluowała w kolejnych pracach Nory. Dziś trudno wskazać definicję, która mogłaby ująć tę różnorodność (Szpociński 2008). Nora stwierdził, że tym, co wyróżnia miejsca pamięci, jest ich autoreferencyjność, a więc brak odniesienia do obiektywistycznie pojmowanej rzeczywistości historycznej (Nora 1989). Miejsca pamięci mogą być więc przedmiotem studiów nad pamięcią same w sobie, w oderwaniu od studiów nad przeszłością. Tym, co w ostateczności wydaje się istotne dla zrozumienia miejsca pamięci, jest jego związek z tożsamością i znaczeniem, jakie nadawane jest mu przez ludzi. W tym rozumieniu dany obiekt materialny lub niematerialny staje się miejscem pamięci wtedy, gdy w interpretacji choćby jednego człowieka związany jest z przeszłością i wykorzystywany przez tego człowieka w definiowaniu siebie samego jako członka danej wspólnoty, grupy czy zbiorowości albo jako jednostki odrębnej od innych. Miejsce pamięci jest więc nośnikiem pamięci, który jest ważny dla ludzi w ujęciu tożsamościowym.

Pomiędzy miejscem pamięci a implantem pamięci nie istnieje bezpośredni związek. Wydaje się, że terminy te, choć dotyczą pamięci społecznej, nie mają zbyt wielu wspólnych znaczeń. Implant pamięci społecznej może być miejscem

pamięci, o ile zostanie mu nadana interpretacja związana z tożsamością. Zapewne dzieje się tak w przypadku wielu IPS, szczególnie architektonicznych; miejsc pamięci jest jednak znacznie więcej niż implantów i mają one bardziej różnorodny charakter. Miejsce pamięci może więc być szersze znaczeniowo od implantu pamięci.

### **Rekonstrukcja i replika a implant pamięci**

Rekonstrukcja lub replika to odtworzenie danego obiektu wedle istniejących jego planów, opisów i innych materiałów, które informują w sposób wyczerpujący o jego kształcie. Pojęcie rekonstrukcji w sposób szczególny łączy się z architekturą, głównie zaś z pracami odtworzeniowymi następującymi bezpośrednio po zniszczeniu danego obiektu. W warunkach współczesnych rekonstrukcje obiektów architektonicznych mają miejsce najczęściej po zniszczeniach wojennych lub katastrofach naturalnych. O rekonstrukcji mówi się także w kontekście medycznym, podczas gdy o replice – we wszystkich właściwie dziedzinach twórczości. W zależności od liczby replik i ich dokładności mówić możemy także o duplikacie lub po prostu kopii. Dość jasne wydaje się, że wszystkie te terminy – w zastosowaniu pamięcioznawczym – są znaczeniowo dużo węższe od implantu pamięci.

Pojęciu rekonstrukcji czy też repliki odpowiada jeden z podtypów implantów pamięci, nazwany przez Golkę (2009: 163) rekonstrukcją pamięci.

### **Kreacja a implant pamięci**

Rekonstrukcje, które – szczególnie w środowisku naukowym i konserwatorskim – uznawane są za nieuprawnione, określane są wieloma terminami. Najczęstsze jest chyba słowo „kreacja”, rzadziej spotkać można się z wyrazem „pastisz”. Tego typu działania bywają także nazywane fałszerstwem lub – w przypadku inwestycji budowlanych – „gargamelem”, co wprost odnosi się do domniemanego braku oparcia implantu na źródłach historycznych lub jego nieestetycznej formy.

Tworzenie tego typu obiektów związane jest z niewystarczającą liczbą źródeł, które w sposób satysfakcjonujący określałyby ich kształt, albo ze stosunkowo niewielką wagą, jaką im się przypisuje. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kreacjami, które starają się oddać generalne trendy

minionej epoki, do jakiej odwołuje się dany obiekt, oraz zadośćuczynić tym źródłom, które są w posiadaniu jego twórców. W drugim przypadku powstają stylizacje nowoczesnych obiektów, które nie starają się naśladować dawnych wytworów kultury, a jedynie odtwarzać ich ogólne założenia. Czasem więc spotkać można się z pomysłami pastiszowymi, które mają na celu zmianę oryginalnych danych dotyczących odtwarzanego obiektu na bardziej odpowiadające pierwotnym założeniom bądź duchowi epoki, w jakiej powstał. Dobrym przykładem jest renowacja Hali Stulecia we Wrocławiu, w czasie której budynek oszklono w sposób odwołujący się do pierwotnego projektu, w praktyce nigdy wcześniej niezrealizowanego (Kajdanek 2012). W innych przypadkach projektanci tworzą z gruntu współczesne obiekty, które tylko z zewnątrz przypominają dawne budynki, czego dobrym przykładem są: centrum handlowe Stary Browar w Poznaniu, artykuły gospodarstwa domowego imitujące stylistyką obudowy produkty z lat pięćdziesiątych XX wieku, generalnie wszystkie produkty wyprodukowane w tzw. stylu retro.

### **Symulakr a implant pamięci społecznej**

Symulakr, kluczowa część koncepcji symulacji i ponowoczesnej konsumpcji Jeana Baudrillarda (2006), to w definicyjnym ujęciu znak pozbawiony odniesienia w rzeczywistości. Według Baudrillarda dzisiejsze społeczeństwo tworzy znaki, które odsyłają do innych znaków, te zaś odsyłają do kolejnych znaków itd. Współcześnie konsumujemy więc przede wszystkim znaki, a nie rzeczy. Niewyczerpanym źródłem inspiracji dla tworzenia nowych znaków jest natomiast przeszłość. Jak pisze Baudrillard, „konsumpcję kulturową można zdefiniować jako czas i miejsce karykaturalnego wskrzeszenia, parodystycznego przywołania tego, co odeszło już w przeszłość i niebyt” (Baudrillard 2006: 121). To odwołanie do przeszłości musi, oczywiście, spełniać pewne warunki. Po pierwsze, musi zaistnieć przy założeniu, że do przeszłości jako takiej dotrzeć nie można i przez to nie sposób jej zbadać. To postmodernistyczne przekonanie pozwala na oddzielenie współczesnych znaków przeszłości od rzeczywistej przeszłości, która jest niedostępna dla ludzkiego poznania. Po drugie, współczesne odwołania do przeszłości muszą zawierać w sobie element konsumpcyjny: „[...] wszyscy ci ludzie konsumują, konsumują pod rytualną postacią to, co było niegdyś historycznym wydarzeniem i zostało na powrót siłą przywrócone rzeczywistości w formie legendy” (Baudrillard 2006: 122). Można domniemywać, że wszystkie współczesne implanty mają za swój



cel konsumpcję kulturową przeszłości. Często pełnią one funkcję muzeów i atrakcji turystycznych, wprost nastawionych na wzbudzenie zainteresowania szerokiej rzeszy konsumentów. Reasumując, stwierdzić można, że każdy współczesny implant pamięci jest symulakrem, choć nie każdy symulakr implantem. Wątpliwości mieć można w stosunku do implantów powstałych przed nastaniem ery ponowoczesności, takich jak Carcassone w Langwedocji czy Hohkönigsburg w Alzacji.

Szczególnie interesujące jest porównanie symulakrów do implantów, które nie przyjmują formy całkowitej rekonstrukcji. Część bowiem architektonicznych implantów pamięci cechuje daleko posunięta stereotypowość związana ze współczesnym postrzeganiem konkretnego okresu przeszłości. Pomijając ich często bardzo rozbudowaną formę materialną, obiekty te rzeczywiście odnoszą się bardziej do pewnej interpretacji przeszłości i jej związków ze współczesnością niż do konkretnego obiektu z przeszłości.

### **Zabytek a implant pamięci**

Zabytek to obiekt uznany za szczególnie cenny jako świadectwo przeszłości i z tego powodu chroniony. W państwowym systemie władzy zabytkiem jest ten obiekt, który spełnia określone przez prawodawcę wymagania i został wpisany do odpowiedniego rejestru. Zniszczenie lub nieuprawnione zmienianie takiego obiektu uznawane jest za działanie niezgodne z prawem.

W szerszym rozumieniu, do grona zabytków włączane bywają także pomniki, a więc – zgodnie z filozofią Aloisa Riegla (Jagodzińska 2013: 535-537) – wytwory człowieka, których celem jest upamiętnienie, niezależnie od ich wieku czy intencji ich twórców. Ma to, oczywiście, wpływ na działania prawne, które swoim zasięgiem obejmują także liczne rekonstrukcje, a więc implanty pamięci. Należy przy tym zaznaczyć, że nie każdy IPS jest zabytkiem, a wokół zakresu ich prawnej ochrony toczą się liczne dyskusje historyków sztuki, działaczy społecznych, historyków i konserwatorów.

### **Dziedzictwo kulturowe a implant pamięci**

Pojęcie dziedzictwa występuje najczęściej wraz z dookreślającym je przymiotnikiem – i tak w polu polityki najczęściej mówi się o dziedzictwie narodowym, w sferze sądowej o dziedzictwie prawnym, w nauce zaś o dziedzictwie

biologicznym lub kulturowym. Jak zwraca uwagę Stanisław Ossowski (1966: 64-69), dziedzictwo kulturowe jest rozumiane dwojako – jako wzory reakcji przekazywane z pokolenia na pokolenie oraz jako obiekty materialne – budynki, dzieła sztuki, miasta itd. Nie jest tutaj istotne, skąd się dany obiekt czy dany wzór wziął – a więc czy jest efektem twórczości przodków danej społeczności, czy też nie. Dlatego elementem dziedzictwa osób identyfikujących się z religią muzułmańską może być budynek wieczernika w Jerozolimie, będący obecnie meczetem, mimo iż przez większą część swojej historii nie miał on nic wspólnego z islamem. Podobnie elementem dziedzictwa może być obiekt naturalny, niebędący dziełem człowieka, a co najwyżej podlegający jego wpływom. Najbardziej interesującym aspektem rozważań Ossowskiego na temat dziedzictwa jest uznanie obiektów materialnych za jego korelaty. Ossowskiemu udaje się w tym miejscu wyeliminować problem, jaki rodzi się podczas stawiania znaku równości pomiędzy dziedzictwem a obiektami materialnymi. Część z nich pozostaje przecież jego składnikami, nawet jeśli od dawna już nie istnieje (np. Bursztynowa Komnata), z drugiej strony – sam fakt istnienia danej rzeczy w materialnej formie nie warunkuje tego, że będzie ona fragmentem dziedzictwa (np. dzieło literackie uznane musi zostać za cenne i być wciąż czytane oraz omawiane, aby można było je uznać za fragment dziedzictwa). Z tych rozważań wynika wypracowana przez Ossowskiego definicja dziedzictwa kulturowego jako typowego dla danej grupy zespołu dyspozycji odnoszącego się do danego obiektu. Jeśli chodzi o obiekty materialne, to „z jednej strony [...] w skład dziedzictwa kulturowego wchodzi technika i styl wytwarzania, z drugiej strony, wzory reagowania na wytworzone już przedmioty, a więc sposób użytkowania narzędzi i budowli, sposób korzystania z książek przekazywany tradycyjnie, sposób reagowania uczuciowego i umysłowego na poszczególne dzieła sztuki itd.” (Ossowski 1966: 66). Traktując pałace jak muzea, fabryki jak galerie, twierdze jak teren spacerowy, pozbywamy się więc części dziedzictwa, nawet jeśli zachowujemy materialną formę obiektów sprzed wieków.

IPS może być elementem dziedzictwa kulturowego, choć jego powstanie wpływa na zmianę innych elementów tego dziedzictwa. Zrekonstruowanie budynku ważnego dla danego narodu jest z jednej strony przywróceniem materialnej formy dziedzictwu, z drugiej jednak – wiąże się ze zmianą powszechnych dyspozycji związanych z tym budynkiem, a więc zmianą dziedzictwa (znika np. żal z powodu zniszczenia tego obiektu, powstaje za to może awersja wobec sposobu jego odtworzenia).

Nietrudno zauważyć, iż kontrola nad budynkiem jest dużo łatwiejsza od kontroli np. nad ustną opowieścią lub obyczajem. Jak pisze Laurajane Smith

(2006: 31), „Zdolność do redukcji koncepcji dziedzictwa do kontrolowanego i wydzielonego miejsca pozwala zredukować społeczne, kulturowe i historyczne konflikty o znaczenie, wartość czy naturę dziedzictwa, lub – mówiąc szerzej – przeszłości, do wydzielonych i specyficznych konfliktów wokół jednostkowych miejsc i/lub technicznych spraw związanych z zarządzaniem tymi miejscami”. Materialność implantów ułatwia kontrolowanie treści z nimi związanych, ogranicza liczbę osób, które taki implant mogą tworzyć i później się nim zajmować. Ale to nie wszystko. Według Smith, taki sposób zarządzania dziedzictwem wpływa na – przynajmniej zakładaną – pasywność jej odbiorców. Od zwiedzających muzea nie oczekuje się aktywnego konstruowania wiedzy o danym miejscu lub czasach, z których pochodzą eksponaty. Gość w muzeum ma biernie odbierać zgromadzone tam informacje. Wpływa to również na oczyszczanie wiedzy o przeszłości ze wszystkich informacji, które zdaniem zarządców danego obiektu są niestosowne (Smith 2006: 32-33). Przystrzyżona roślinność, starannie wyczyszczone wnętrza – to wszystko towarzyszy muzeum, miejscom pamięci, przygotowanym do zwiedzania ruinom itp. Sposób doświadczania danego obiektu, który był zupełnie obcy w czasach, w których obiekt ten tworzone lub w których pełnił ważną funkcję, jest teraz dominujący. Najlepszym tego przykładem są obiekty dawnych więzień i lochów (np. Tower of London) lub dawne fabryki, zamienione w galerie sztuki (Smith 2006).

Smith (2006) uważa, że zachodni dyskurs dziedzictwa jest wyjątkowo ekskluzywny i wyklucza grupy podporządkowane. Ochronie bowiem podlegają niemal wyłącznie obiekty związane z klasą wyższą – po części dlatego, że tylko ją stać było na pozostawienie po sobie trwałych śladów, po części dlatego, że to z niej wywodzili się pierwsi eksperci, którzy rościli sobie prawo do decydowania o tym, co warte jest ochrony. Również mniejszości etniczne i narodowe wykluczone są z dyskursu dziedzictwa, ponieważ wyrósł on z narodowej narracji i jego celem jest wzmacnianie narodowych identyfikacji.

Zachodni dyskurs o dziedzictwie stał się dominującym na całym świecie, rugując z międzynarodowych gremiów inne sposoby rozumienia przeszłości, czego przykładami są choćby Karta Ateńska (Smith 2006: 21) czy różnego rodzaju akcje UNESCO. W przedmowie do katalogu zabytków umieszczonych na liście programu Pamięć Świata, autorstwa dyrektora generalnej UNESCO, czytamy: „Co łączy gliniane tabliczki zapisane pismem klinowym z tureckiego Bogazköy, tablice z dwudziestoma jeden postulatami »Solidarności«, kolekcję muzułmańskich rękopisów Bašagica i tkaninę z Bayeux? Wszystkie są zapisem szczególnego momentu w historii ludzkości – i wszystkie umieszczone na Liście Światowego Programu UNESCO »Pamięć Świata«. Celem tego

Programu jest ochrona wyjątkowych form, dokumentujących dziedzictwo ludzkości – historię myśli i odkryć” (Bokova 2011: 4). Jak widzimy, za takim pojmowaniem omawianej przez nas kwestii leży głębokie przekonanie, iż niematerialne wartości mogą być chronione przez materialne przedmioty. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego we własnym wstępie do tegoż katalogu wspomina o stanowisku wcześniejszego dyrektora UNESCO, Federico Mayora, który „[...] odwoływał się do przykładu z historii Polski, wskazując na całkowitą zagładę zbiorów archiwów, bibliotek i muzeów warszawskich w czasie II wojny światowej jako wielkie ostrzeżenie dla całej ludzkości przed działaniami przynoszącymi bezpowrotne zmiany w dziedzictwie kulturalnym” (Zdrojewski 2011: 6). Jednoznaczne utożsamienie dziedzictwa z materialnymi śladami przeszłości (np. zgromadzonymi w archiwach) jest tutaj wyraźnie widoczne. Postrzeganie zniszczeń wojennych w kontekście dziedzictwa ograniczone jest do strat materialnych, zgodnie z wiarą, iż to właśnie materia stanowi medium, poprzez które kolejne pokolenia mogą poznawać przeszłość. Straty ludzkie nie są tak ważne, gdyż – czy to ze względu na wojnę, czy naturalną wymianę pokoleń – i tak by do nich doszło. Zniszczenie materialnego śladu przeszłości jest jednak prawdziwą tragedią, zatarciem dziedzictwa narodowego, a nawet – patrząc z punktu widzenia międzynarodowych organizacji – dziedzictwa ogólnoludzkiego.

### **Przestrzeń pamięci a implant pamięci**

Przestrzeń pamięci to przestrzeń, w której obecne są nośniki pamięci o szczególnym znaczeniu lub w której odbywają się praktyki upamiętniające. Doświadczana jest jako silnie związana z przeszłością, tak więc występować w niej musi wiele nośników o silnym zabarwieniu emocjonalnym, będących jednocześnie wyzwaniem pod względem poznawczym. W praktyce są nią miejsca szczególnie i jednoznacznie wyróżnione wśród otoczenia, a więc np.: cmentarze, najbliższe okolice pomników, muzea; lub tereny o dużym nagromadzeniu nośników pamięci, np. centra miast.

IPS bardzo często tworzą lub współtworzą przestrzeń pamięci. Przestrzeń pamięci jest także predestynowana do pojawienia się w niej implantów. Przestrzenie jednolite, jeśli chodzi o swój charakter, postrzegane są jako bardziej atrakcyjne turystycznie. Gdy więc zachodzi potrzeba wybudowania nowego obiektu w zabytkowej przestrzeni, często najlepszym rozwiązaniem wydaje się stworzenie implantu. Powstała wtedy całość turystyczna umożliwia również

tworzenie dodatkowych atrakcji, np. inscenizacji lub przedstawień. Trend taki obserwuje się przynajmniej od lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy „zaczęto traktować układy przestrzeni śródmiejskiej jako swoiste »sceny«, dla których tworzone stosowne dekoracje, scenografie” (Lorens 2005: 119-120). Ten sposób traktowania przestrzeni, szczególnie dobrze widoczny w centrach miast, nazywany jest zwykle tematyzacją przestrzeni (Lorens 2005). Jest on jednym z czynników odpowiedzialnych za współczesną krytykę stosowanych dawniej modernistycznych rozwiązań, która czasem wiąże się z destrukcją budynków o modernistycznej architekturze i zastępowaniem ich implantami. Tematyzacja wiąże się ze specyficznym rozumianym szacunkiem dla dawnej architektury i neguje celowość jej historycznych przemian. Stanowi więc zaprzeczenie idei, jakoby społeczeństwo zobligowane było do budowy obiektów w stylu charakterystycznym dla obecnej fazy jego rozwoju. Dość dobrze współgrają z tym przekonaniem odwołania do przeszłości stosowane w architekturze postmodernistycznej oraz utrata wiary w postęp jako główną zasadę rządzącą dziejami ludzkości, co z kolei jest jednym z przekonań filozofii postmodernistycznej.

Pojawianie się IPS w przestrzeniach pamięci tłumaczyć można także chęcią uwidocznienia pewnych ważnych cech innych nośników pamięci. Powstanie implantu może mieć na celu ukazanie stanu danej przestrzeni z czasów, gdy istotny dziś obiekt był projektowany i budowany – dzięki temu współczesny turysta może docenić pierwotny pomysł architekta. To samo dotyczy odtwarzania struktury dawnej tkanki miejskiej (często bez jednoznacznej rekonstrukcji jej stanu sprzed zniszczenia, ale przy zachowaniu gabarytów) w celu stworzenia przestrzeni możliwie bliskiej dawnej wizji urbanistycznej. Jak pisze Joanna Kabrońska: „rozumienie dzieła wymaga często rekonstrukcji kontekstu, w którym zostało ono stworzone” (Kablońska 2008: 49).

### **Proteza pamięci a implant pamięci**

Pamięć protetyczna w rozumieniu Alison Landsberg (za: Skalska 2013: 343) to pamięć tworzona poprzez doświadczenie wytworów kultury, obecnych w mediach masowych – ich szeroka dostępność oraz silny ładunek emocjonalny sprawiają, że osoby mające z nimi kontakt przyjmują treści pamięci o danym wydarzeniu, mimo że nie brały w nim udziału (Skalska 2013). Występuje tutaj nieco większa doza samoświadomości niż w przypadku fałszywych wspomnień lub pseudopamięci (Skoczylas 2016: 39-44), jednak dawka emocjonalna oraz

wrażenia przeżycia czegoś, w czym się tak naprawdę nie uczestniczyło, są silne. Jednocześnie terminu „proteza pamięci” używa się czasem w szerszym znaczeniu, rozumiejąc tak każdy przedmiot lub technologię, które powstały, aby wspomóc ludzkie pamiętanie (Skalska 2013: 343-345). W tym sensie „proteza pamięci” jest terminem zbliżonym znaczeniowo do intencjonalnego nośnika pamięci społecznej. Golka (2013: 175) stwierdza, że proteza pamięci bywa znaczeniowo szersza od implantu. Czy należy się z tym rozstrzygnięciem zgodzić? Wydaje się, że bardziej adekwatnym byłoby stwierdzenie, że zakresy definicyjne tych dwóch terminów są różne. Proteza pamięci bowiem zakłada wsparcie dla faktycznego doświadczenia, mające uchronić je przed naturalnym procesem zapominania. Implant nie musi odwoływać się do prawdy faktograficznej, a związane z nim treści pamięciowe mogą nie mieć z nią nic wspólnego. Proteza jest w tej sytuacji tworzona wtedy, gdy wspomnienie lub wiedza jeszcze istnieją i są świadomie utrwalane, implant natomiast może odwoływać się do całkowitej fikcji.

Warto jeszcze odnotować, że termin implantu pamięci bywa stosowany wymiennie z terminem protezy pamięci, gdy mowa o literaturze medycznej (Skalska 2013: 345), lub w kontekście dzieł science fiction opowiadających o fizycznym wszczepianiu ludziom wspomnień albo wiedzy (Skalska 2013: 345; Golka 2013: 175).

## **Falszyfikaty a implanty pamięci**

Wspomniano wyżej, że czasem mianem fałszerstwa określa się pewne kreacje, które odwołują się do przeszłości. Warto zatem zastanowić się, jaki jest stosunek falsyfikatów do IPS. W sensie najbardziej podstawowym falszyfikaty kojarzy się z celowym wprowadzaniem kogoś w błąd przy tworzeniu wytworu kultury będącego idealną kopią innego dzieła. Definicje falszyfikatu są jednak różne, a wśród nich także takie, które określają go jako nieudaną kopię, która rości sobie prawa do dokładności (Zalewska 2013: 123). Niezależnie od tych nieścisłości, w pojęciu falszyfikatu najważniejszy wydaje się zamiar twórców danego obiektu, w którym występuje co najmniej zgoda na oszustwo. Niewątpliwie IPS może być falszyfikatem, jednak nie musi nim być. W przypadku IPS budzących największe kontrowersje taki negatywnie oceniany motyw ich twórców może być brany pod uwagę w jego krytyce. Większość implantów jednak ma charakter publiczny i stworzenie ich w formie falszyfikatu naraziłoby całe przedsięwzięcie na duże niebezpieczeństwo. Dlatego wiele implantów

traktować należy jako falsyfikaty potencjalne. Udają one oryginały w oczach osób nieobeznanych, niemających wiedzy o procesie powstania implantu i w takim przypadku można mówić o falsyfikacie. Należy tutaj zwrócić uwagę, że w moich badaniach dotyczących stosunkowo dużego i znanego implantu w formie budynku powstającego w czasie przeprowadzania badań w centrum Poznania, wśród osób objętych badaniami znalazła się jedna uznająca go za autentyczny zabytek sprzed wieków (Skoczylas 2014: 225). W interpretacji takich przypadków należałoby jeszcze wziąć pod uwagę motywacje i świadomość twórców implantu, choć trudno wyobrazić sobie, aby nie zakładali oni takiej reakcji wśród mniej obeznanych z tematem odbiorców swoich działań. W przypadku osób posiadających podstawową wiedzę na temat obiektu, do którego odwołuje się implant, lub do praktyk kulturowych z nim związanych, jest on co najwyżej obiektem upamiętniającym.

## **Projekty badawcze związane z implantami pamięci społecznej**

Koncepcja IPS została wykorzystana jako rama teoretyczna w dwóch projektach badawczych<sup>2</sup>. Umożliwiła ona przede wszystkim nakreślenie różnic opinii w zakresie dopuszczalnej ingerencji w pamięć społeczną oraz w zakresie odmienności formy nowego obiektu od uznanego kanonu architektonicznego dla danej epoki oraz kanonu konserwatorskiego. W dyskusjach prowadzonych

<sup>2</sup> Pierwszy z nich, „Dynamika relacji pomiędzy nośnikiem a treścią pamięci społecznej. Nośniki i implanty pamięci społecznej w przestrzeni miejskiej”, został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS6/01906, i realizowany był w latach 2012-2014 pod kierownictwem Łukasza Skoczylasa. Jego owocem jest szereg artykułów, a przede wszystkim monografia *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy* (Skoczylas 2014). Drugi projekt, „Implanty pamięci? Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie”, współfinansowany przez Polsko-Niemiecką Fundację na rzecz Nauki (projekt nr 2015-21), realizowany był od 2015 do 2017 roku pod kierownictwem Dominiki Gortych. Jego wyniki opisane zostały w książce Gortych, Hinterkeuser, Skoczylas 2017. Oba projekty poświęcone były architektonicznym implantom pamięci, ze szczególnym uwzględnieniem Poznania w pierwszym oraz Poznania i Berlina w drugim. Badania w ramach projektów zostały wykonywane za pomocą metod jakościowych. W projekcie polsko-niemieckim były to pogłębione wywiady indywidualne i analiza treści, w polskim zaś – poza już wymienionymi – dodatkowo także zogniskowane wywiady grupowe. Działania w ramach projektu poznańsko-berlińskiego wykonywane były przez przedstawicieli kilku dyscyplin: socjologii, filologii germańskiej, psychologii, historii oraz historii sztuki; w ich trakcie miała także miejsce polsko-niemiecka wymiana studencka.

w zespole badawczym stworzonym w ramach jednego z projektów pojawiły się problemy z interpretacją koncepcji implantów wobec bardzo restrykcyjnego podejścia do wszelkiego rodzaju działań odtwarzających nieistniejące obiekty lub tworzenia form do nich nawiązujących. Dotyczyło to przede wszystkim poglądów dominujących współcześnie w akademickiej historii sztuki. Pojawiały się także odniesienia do bardzo dosłownego, medycznego rozumienia terminu „implant” (np. implant zęba). Co ciekawe, podejście nawiązujące do stomatologii pojawiało się również – i to zupełnie spontanicznie, a więc bez ingerencji badaczy – w dyskursie internetowym, badanym w ramach polskiego projektu (Skoczylas 2014: 252).

Podstawową zaletą koncepcji IPS w zrealizowanych projektach była możliwość uchwycenia dynamiki procesów zmian pamięci i wpływania na pamięć. Badane obiekty były w większości nowe, wprowadzane dopiero do przestrzeni miejskiej. Ich odbiór przez „zwykłych” mieszkańców miasta oraz kontrowersje, jakie wzbudzały wśród lokalnej elity, pozwoliły na prześledzenie zmian, które narracje pamięciowe – lokalne w przypadku Poznania oraz lokalne i narodowe w przypadku Berlina – przechodzą pod wpływem implantów. Z drugiej strony, nieco mniej rozbudowane badania dotyczące wiekowych już (ponad stuletnich) implantów architektonicznych w projekcie polskim pozwoliły na stwierdzenie, że próby zmiany pamięci społecznej mogą zakończyć się nie tylko niepowodzeniem, lecz nawet stać się przeciwnie skuteczne. Pojawia się wtedy narracja, która o implantach mówi jako o nieudanych próbach narzucenia obcej pamięci, a jednocześnie dowodach porażki tego typu założeń. Wydaje się więc, że najistotniejsze jest wpisanie implantu w dominującą (najbardziej powszechną) narrację pamięciową – wtedy jego imitacyjna natura zostaje z czasem niemal zupełnie zapomniana, a on sam – zaakceptowany. Gdy jednak za pomocą architektonicznego implantu pamięci próbuje się w diametralny sposób wpływać na zmianę pamięci społecznej, wywracając ją niejako do góry nogami, wtedy natura implantu pozostaje jasna nawet wiele lat po jego powstaniu.

Wydaje się, że przy obecnym stanie badań najistotniejsze jest prowadzenie dalszej refleksji nad implantami już niekoniecznie w ich architektonicznym wymiarze. Stąd ważna jest obecność w niniejszym tomie tekstów poświęconych innego typu implantom – literackim, filmowym itd.



## **Bibliografia**

### **Literatura przedmiotu:**

- Assmann, Jan (2008): *Pamięć kulturowa*, tłum. Kryczyńska-Pham, Anna. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Baudrillard, Jean (2006): *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, tłum. Królak, Sławomir. Warszawa: Sic!
- Bokova, Irina (2011): Przedmowa Iriny Bokovej, Dyrektora Generalnej UNESCO do publikacji wydanej z okazji 4. Międzynarodowej Konferencji UNESCO Pamięć Świata w Polsce, w: Barbara Berska, Władysław Stępiak (oprac.), *Pamięć państw i narodów. Lista światowa programu UNESCO Pamięć Świata*, tłum. Sobczak-Kövesi, Aleksandra; Tymosz, Anna Maria. Warszawa: Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, 3-5.
- Connerton, Paul (2008): *Seven types of forgetting*, w: „Memory Studies”, nr 1, s. 59-71.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Golka, Marian (2013): *Implant pamięci pamięci*, w: Saryusz-Wolska, Magdalena; Traba, Robert (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 175-176.
- Gortych, Dominika; Hinterkeuser, Guido; Skoczylas, Łukasz (2017): *Implanty pamięci? Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie – interdyscyplinarne studium przypadku*. Poznań: Rys.
- Jagodzińska, Katarzyna (2013): *Zabytek*, w: Saryusz-Wolska, Magdalena; Traba, Robert (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 535-537.
- Kabrońska, Joanna (2008): *Architektura jako forma pamięci: Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości*. Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Kajdaneck, Katarzyna (2012): *Mit i pamięć. Refleksje wokół procesów rewitalizacji we Wrocławiu*, w: Derejski, Krzysztof; Kubera, Jacek; Lisiecki, Stanisław; Macyra, Roman (red.): *Deklinacja odnowy miast. Z dyskusji nad rewitalizacją w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, s. 129-138.
- Kula, Marcin (2002): *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Kwiatkowski, Piotr Tadeusz (2009): *Spółczesne tworzenie zbiorowej niepamięci*, w: Nijakowski, Lech M. (red.): *Etniczność, pamięć, asymilacja. Wokół problemów zachowania tożsamości mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe, s. 90-128.
- Lorens, Piotr (2005): *Tematyzacja przestrzeni publicznej miasta*, w: Jałowicki, Bohdan; Majer, Andrzej; Szczepański, Marek (red.): *Przemiany miasta*. Warszawa: Scholar, 103-124.

- Nora, Pierre (1989): *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, w: „Representations”, No. 26, s. 7-24.
- Ossowski, Stanisław (1966): *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Skalska, Tamara (2013): *Pamięć protetyczna pamięci*, w: Saryusz-Wolska, Magdalena; Traba, Robert (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar s. 343-345.
- Skoczylas, Łukasz (2014): *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Skoczylas, Łukasz (2016): *Pojęcia traumy i pseudopamięci w studiach pamięcioznawczych*, w: Fabiszak, Małgorzata; Brzezińska, Anna Weronika; Owsński, Marcin (red.): *Znaki (nie)pamięci*. Kraków: Universitas, s. 29-45.
- Skoczylas, Łukasz (2017): *Implanty pamięci społecznej. Konceptualizacja pojęcia*, w: Gortych, Dominika; Hinterkeuser, Guido; Skoczylas, Łukasz: *Implanty pamięci? Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie – interdyscyplinarne studium przypadku*. Poznań: Rys, s. 13-27.
- Smith, Laurajane (2006): *Uses of Heritage*. London-New York: Routledge.
- Szpociński, Andrzej (2008): *Miejsca pamięci (Lieux de mémoire)*, w: „Teksty Drugie”, nr 4, s. 11-20.
- Szpociński, Andrzej (2014a): *Nośnik pamięci*, w: Saryusz-Wolska, Magdalena; Traba, Robert (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 278-280.
- Szpociński, Andrzej (2014b): *Nośniki pamięci, miejsca pamięci*, w: „Sensus Historiae”, vol. XVII (2014/4), s. 17-26.
- Zalewska, Anna (2013): *Falsyfikat pamięci*, w: Saryusz-Wolska, Magdalena; Traba, Robert (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 123-125.
- Zdrojewski, Bogdan (2011): *Program UNESCO...*, w: Berska, Barbara; Stępnik, Władysław (oprac.): *Pamięć państw i narodów. Lista światowa programu UNESCO Pamięć Świata*, tłum. Sobczak-Kövesi, Aleksandra; Tymosz, Anna Maria. Warszawa: Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, s. 6-8.

## **Teksty kultury jako implanty pamięci**



## **Czy możliwe jest implantowanie „obcej” pamięci? Refleksje z punktu widzenia dydaktyki kultury w nauczaniu języków obcych**

Poniższe przemyślenia odnoszą się do zagadnienia, które w pierwszej chwili może wydawać się dość szczególne, jego cechy są jednak charakterystyczne dla wielu sytuacji edukacyjnych. U podstaw moich refleksji leży szeroko rozumiane pojęcie edukacji<sup>1</sup>. Jako cel edukacji rozumiem – w duchu hermeneutyki pedagogicznej opartej na myśli Hansa-Georga Gadamera – „fuzję horyzontów” dokonującą się u osób posiadających pewną przed-wiedzę i przed-doświadczenia konfrontowane z treścią kulturową, która jest dla nich nowa lub obca (por. Gadamer 2010 [1960]). Owa „fuzja horyzontów” obejmuje także procesy namysłu i interpretacji (krytyczne, selektywne, częściowe, a także świadomie wybiórcze), przyswajania wiedzy i jej dostosowywania do własnych potrzeb. Same potrzeby, oczywiście, również ulegają zmianom. Tak rozumiana edukacja nie ogranicza się jedynie do środowiska uniwersyteckiego lub szkolnego w znaczeniu nauczania formalnego. Obejmuje ona, mówiąc ogólnie i w skrócie, wszystkie procesy prowadzące do wyrównania różnic między wiedzą i w konsekwencji możliwością partycypacji w zasobach wiedzy kulturowej a brakiem takiej możliwości. Procesy te są wprawdzie charakterystyczne dla szkoły i uniwersytetu, zachodzą jednak także w muzeach, teatrze, kinie, w trakcie lektury książek, w przestrzeni publicznej i prywatnej.

Wyrównywanie poziomów wiedzy – u Gadamera „fuzja horyzontów” – odbywa się z inicjatywy osób biorących udział w tych procesach, jest intencjonalne (kryje się za nimi wola i chęć realizacji). Przykładem takiej sytuacji są zajęcia lub wystawa, w trakcie których świadomie chcemy się czegoś „nauczyć”. Może jednak odbywać się również mimochodem, przypadkiem, np.

---

<sup>1</sup> Tekst bazuje na referacie wygłoszonym w języku niemieckim. Za nieocenioną pomoc w sprawach terminologicznych oraz wiele cennych uwag dziękuję tłumaczcze tekstu na język polski, koleżance dr Agnieszce Błażek (ILS UAM).

w trakcie lektury powieści, oglądania filmu lub w rozmowach prywatnych, gdy to rozrywka wysuwa się na plan pierwszy. Osoby biorące udział w procesach tak rozumianej edukacji mogą, oczywiście, pozostawać do siebie w stosunku hierarchicznym („jedna strona wie wszystko, posiada władzę ustanowienia obowiązującej narracji, druga strona nie wie prawie nic, jest pouczana“), tak jak ma to często miejsce w kontekstach szkolnych czy uniwersyteckich. Hierarchizacji mogą podlegać także treści edukacji, przechodząc do (jedynie) obowiązującego kanonu, stanowiąc „prawdę obiektywną”. Osoby „pouczone” mają w takiej sytuacji niewielki wpływ, a nawet nie mają żadnego wpływu na wybór i sposób przedstawienia nowej wiedzy, są na nią zdane. Przekazywane treści dają wrażenie narzuconych, a nie podlegających negocjacjom, ich kompatybilność z przed-wiedzą jest drugorzędna. Obok takiej sytuacji mogą istnieć także różne formy bardziej równouprawnionej wymiany i negocjacji treści. Uczenie się stanowi wtedy często wspólne poszukiwanie zasobów wiedzy i doświadczeń, które (w przypadku idealnym) mają znaczenie dla wszystkich osób biorących udział w tych procesach i są przez nie aktywnie przyswajane. Między tymi biegunami istnieje, rzecz jasna, bogata gama szczebli pośrednich. Takie ujęcie edukacji odpowiada założeniom pedagogiki konstruktywistycznej stanowiącej o tym, że procesy edukacyjne polegają zarówno na interakcji z zastanymi zasobami wiedzy i doświadczenia, jak i na aktywnym budowaniu nowej wiedzy w drodze tejsze interakcji. W ujęciu konstruktywistycznym zasoby wiedzy podlegają nieustannej rekonstrukcji, ponadto procesy uczenia się przebiegają różnorodnie, ponieważ konstruowanie wiedzy zależne jest od indywidualnych predyspozycji.

Powyższe zagadnienie, które zarysowałam bardzo ogólnie, zyskało zainteresowanie specjalistów z różnych obszarów pedagogiki. Nie ma tu możliwości nawet krótkiego streszczenia dyskusji metodologicznej nawiązującej do tej problematyki, która w ostatnim okresie obrosła sporą już literaturą przedmiotu<sup>2</sup>. Dość powiedzieć, że mam tu na myśli zagadnienia obejmujące: pedagogikę muzealną, edukację obywatelską, dydaktykę historii, pedagogikę medialną, dydaktykę przestrzeni publicznej<sup>3</sup>, a także dydaktykę kultury w nauczaniu języków obcych. Nawiązując do „implantowanych” zamków w Poznaniu i w Berlinie (por. teksty Marii Wagińskiej-Marzec oraz Dominiki Gortych i Łu-

---

<sup>2</sup> Z perspektywy dydaktyki języków obcych zob. przeglądową publikację Badstübner-Kizik, Hille 2016. Por. również Fornoff 2016.

<sup>3</sup> Dydaktyka przestrzeni publicznej obejmuje np. usytuowanie i kształtowanie pomników oraz tablic upamiętniających lub publiczne ścieżki edukacyjne, ale również działalność bibliotek publicznych itp.

kasza Skoczylasa w niniejszym tomie) można by ująć to w następujący sposób: za zwiedzaniem Zamku Królewskiego w Poznaniu z przewodnikiem w języku polskim, angielskim lub niemieckim kryją się pewne aspiracje dydaktyczne oraz szeroko rozumiane procesy dydaktyczne, które można zaobserwować także w odniesieniu do nowej koncepcji architektonicznej i merytorycznej Zamku Berlińskiego wraz z jego przyszłymi wystawami. Podobnie rzecz ma się z filmem biograficznym, tekstem lub obrazem zamieszczonym w podręczniku do historii bądź do nauczania języka obcego – niezależnie od tego, czy autorzy tychże zdają sobie z tego sprawę, czy nie, inicjują oni w mniejszym lub większym stopniu procesy edukacyjne, których przebieg jest zależny od tego, w jaki sposób można z nimi zintegrować zainteresowania i przed-wiedzę uczących się. Aspektem decydującym o powodzeniu dydaktycznym jest fakt, że strona je inicjująca (np. muzeum, biblioteka, szkoła, uniwersytet) przed ich rozpoczęciem uświadamia sobie:

- Do kogo owe procesy są skierowane? (pytanie o adresatów);
- O jakie treści dokładnie chodzi? (pytanie o kryteria doboru treści);
- Jaki ma być efekt edukacji? (pytanie o cele dydaktyczne);
- W jaki sposób należy kształtować proces edukacyjny, aby osiągnąć optymalne wyniki? (pytanie o adekwatne instrumentarium metodyczne).

Każda z odpowiedzi na powyższe pytania determinuje następną. Zilustruję to na przykładzie wspomnianych tu już zamków: chęć „przybliżenia” zwiedzającym „implantowanych” zamków w Berlinie i Poznaniu podlega szeregowi decyzji, które mają wpływ na konkretną ofertę dla różnych grup zwiedzających. Jeśli oferta jest skierowana do historyków, należy ją zrealizować w drodze innych decyzji dydaktycznych niż w sytuacji, gdy będzie adresowana do historyków sztuki. Jeszcze inaczej brzmiałyby odpowiedzi na powyższe pytania, gdyby grono adresatów stanowiły dzieci; w przypadku nieokreślonej publiczności pytania pozostałyby otwarte, a odpowiedzi nieokreślone. Umiejętne rozpoznanie grupy adresatów pod kątem ich zainteresowań i przed-wiedzy oraz podjęcie wynikających z tego odpowiednich decyzji dydaktycznych w dużej mierze zadecyduje o sukcesie muzealnej oferty edukacyjnej – stwierdzenie to odnosi się w takim samym stopniu zarówno do zamków poznańskiego oraz berlińskiego, jak i do każdego innego muzeum lub placówki edukacyjnej.

Dydaktyka kultury w nauczaniu języka obcego opiera się, w moim rozumieniu, na podobnych założeniach. Rozwija się ona na gruncie trwającej od dekady dyskusji interdyscyplinarnej, toczącej się na pograniczu dydaktyki języków obcych, w tym szczególnie: dydaktyki krajoznawstwa (niem. *Lan-*

*deskundedidaktik*), dydaktyki literatury, dydaktyki historii, dydaktyki mediów, i pozostaje ostatnio pod znacznym wpływem debaty na temat pamięci kulturowej i miejsc pamięci<sup>4</sup>. Celem dydaktyki kultury w kontekście języków obcych jest „przybliżenie” uczącym się danego języka obcego (np. niemieckiego) treści kulturowych powstających w nieustającym dyskursie (wtedy toczonym przede wszystkim w języku niemieckim), podlegających ciągłym zmianom, reinterpretacjom, czasem odkrywanych na nowo lub odrzucanych czy też popadających w zapomnienie. W myśl konstruktywizmu treści kulturowe należy rozumieć raczej jako elementy pamięci kulturowej, podlegającej nieustannym zmianom, a nie jako punkty stałe ustalonego kanonu kulturowego. Opisywany tu rodzaj dydaktyki przebiega w skrajnych warunkach dydaktycznych, niejako ograniczonych przez cztery bariery, przy czym przynajmniej dwa pierwsze rodzaje barier występują także w innych sytuacjach edukacyjnych, w których dokonuje się interpretacyjnego przekazu treści pamięci kulturowej:

- Bariera czasowa: przekaz odnosi się do treści „przeszłych”, pozostających poza bieżącym horyzontem przeżyć i doświadczeń uczących się. Treści te pojawiają się w ich polu widzenia sporadycznie, zwykle przypadkowo i na krótki okres.
- Bariera treści: przekaz odnosi się do treści nieznanych, pozostających poza horyzontem własnej wiedzy i nieprzywołujących skojarzeń, wywołujących je w sposób ograniczony lub wywołujących skojarzenia zupełnie inne (odmienne).
- Bariera geograficzna: chodzi o treści spoza „własnego terytorium”, rzadko pochodzące z „pierwszej ręki” i rzadko dostępne w ich naturalnym otoczeniu, z reguły przedstawiane bez kontekstu i w ruchomej formie medialnej (np. w filmie, tekstach, w formie obrazkowej) w czasie zajęć<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Por. np. ostatnio Badstübner-Kizik, Hille (2015, 2016) oraz inne publikacje niemieckojęzyczne odnotowane na stronie [www.memodics.com](http://www.memodics.com), portalu poświęconym potencjałowi dydaktycznemu koncepcji pamięci kulturowej oraz miejsc pamięci w kontekście nauki języków obcych. Zarys wymiaru dydaktycznego koncepcji przedstawia po polsku Badstübner-Kizik 2015.

<sup>5</sup> Sytuacja ta odnosi się do nauki języka odbywającej się poza terytorium, na którym ten język jest powszechnie używany oraz szeroko obecny w przestrzeni publicznej (np. nauka języka niemieckiego w Polsce). Nie odnosi się natomiast do przypadków, kiedy język, który dla uczących się jest językiem obcym, jest powszechnie dostępny i używany również poza lekcjami (np. nauka języka niemieckiego dla Polaków mieszkających Niemczech lub języka polskiego dla „obcokrajowców” mieszkających w Polsce). W dyskursie niemieckojęzycznym utrwaliło się zróżnicowanie pomiędzy językiem niemieckim jako obcym (*Deutsch als Fremdsprache*) oraz językiem niemieckim jako drugim, tj. językiem większości otoczenia (*Deutsch als Zweitsprache*), w nomenklaturze anglojęzycznej odpowiednio jest mowa



- Bariera językowa: dyskurs wokół treści pamięci kulturowej będącej przedmiotem działań dydaktycznych zakotwiczony jest w innym obszarze językowym.  
Często występuje dodatkowo jako piąta:
- Bariera afektywna: pojawia się wtedy, gdy przedstawiane treści mają z różnych powodów ambiwalentną lub negatywną konotację i uznawane są za mało interesujące, nieatrakcyjne, trudne, nudne lub niepotrzebne, ponieważ na pierwszy rzut oka nie można ich wykorzystać w praktyce i pozornie nie dają się powiązać z żadną przed-wiedzą. W kontekście dydaktyki kultury odnoszącej się do języka niemieckiego jako obcego w Polsce sytuacja ta występuje dość często.

Można zatem założyć, że zarówno przed-wiedza, jak i oczekiwania w stosunku do konkretnych treści kulturowych, przekazywanych poprzez język obcy lub za pomocą tego języka, podlegają wielu ograniczeniom. W odniesieniu do obcej rzeczywistości kulturowej można mówić czasem o pustej lub odmiennie nacechowanej przestrzeni pamięciowej uczących się języka obcego.

W dalszej części artykułu przedstawię trzy próby usunięcia względnie zminimalizowania oddziaływania jednej lub kilku z powyższych barier. Zilustruję je przykładami z obszaru mojej działalności dydaktycznej. W sposób szczególny przyjrzę się kwestii możliwości implantowania bliżej nieznanym, obcym i wyrażonym w innym języku fenomenów kulturowych.

Celem mojej działalności dydaktycznej jest przybliżanie treści pamięci kulturowej pochodzącej przede wszystkim z niemieckiego obszaru językowego osobom mieszkającym poza tym obszarem, w tym polskim studentom dobrze władającym językiem niemieckim. Pracując w przyszłości jako tłumacze tekstów ustnych i pisemnych lub jako nauczyciele języka niemieckiego, powinni oni umieć wpisać swoją działalność w odpowiednie tło kulturowe, które pozwoliłoby im na postrzeganie języka i kultury jako przestrzeni pozostającej w pewnej ciągłości historycznej, podlegającej jednak zmianom i nasyconej różnymi, nieraz różnorodnymi i niespójnymi znaczeniami. Celem procesu dydaktycznego jest zdobycie orientacyjnej wiedzy podstawowej oraz kompetencji interpretacyjnych<sup>6</sup>, które swoim zasięgiem mogą obejmować

---

o *English as a Foreign Language* (np. nauka angielskiego w Polsce) bądź *English as an Additional Language, English for Speakers of other Languages* (np. nauka języka angielskiego dla Polaków mieszkających w Wielkiej Brytanii). Środki dydaktyczne i instrumentarium metodyczne w obu tych sytuacjach w sposób oczywisty się od siebie różnią.

<sup>6</sup> Chodzi tu o dostęp do kulturowo zakorzenionych struktur znaczeniowych i interpretacyjnych lub inaczej do „wzorców interpretacyjnych“ (w oryginale niem. *Kulturelle Deutungs-*

teraźniejszość, ale także przeszłość. Dydaktyka kultury posługuje się w tym kontekście – za amerykańską lingwistką Claire Kramsch – także terminem „kompetencji symbolicznej” (por. np. Kramsch 2006). W stosunku do omawianej tu grupy docelowej tylko po części można założyć, że jej członkowie posiadają przed-wiedzę historyczną lub historyczno-kulturową, podobnie sprawa ma się z zainteresowaniem tematyką. Celem podejścia konstruktywistycznego w dydaktyce jest połączenie nowych zasobów wiedzy i doświadczenia z zasobami zastanymi. W omawianym przypadku trzeba jednak uwzględnić fakt, że adresaci procesu dydaktycznego posiadają słabo rozwinięte struktury skojarzeń, które umożliwiłyby połączenie nowej wiedzy ze zdobytą wcześniej, co oznacza, że występują u nich trudności z wykorzystaniem i odwołaniem się do podstawowej wiedzy orientacyjnej wyniesionej ze szkoły. Dodatkowo w opisywanych tutaj działaniach dydaktycznych pojawiają się pojęcia obcojęzyczne – po raz pierwszy usłyszane nazwiska, nazwy miejscowe, złożone teksty pisane i mówione, które wymagają zrozumienia i refleksji, a także występują tematy znajdujące się poza horyzontem zwykłych zainteresowań grupy docelowej.

Poniżej przestawię trzy przypadki stanowiące typowe przykłady w dydaktyce kultury uprawianej w ramach nauczania języka obcego. Krótko zarysuję ich tło kulturowe oraz opiszę strategie dydaktyczne, których zastosowanie może, w moim przekonaniu, przynieść pożądane efekty. W każdym z poniższych przypadków konieczna była praca z „implantami pamięci”, ponieważ odpowiednie treści są nieobecne w horyzoncie odbiorców, są bardzo słabo zakorzenione lub martwe bądź nie przystają do aktualnej rzeczywistości niemieckojęzycznej. Na marginesie zaznaczę, że podobna sytuacja zachodzi częściowo także w odniesieniu do dużych grup osób żyjących w otoczeniu niemieckojęzycznym – fenomeny kulturowe, o których tu mowa, nieobecne bywają, oczywiście, także w ich pamięci kulturowej. Różnica między wymienionymi grupami polega jednak na tym, że druga z nich posiada łatwiejszy i bezpośredni dostęp do przedstawiających je tekstów, filmów, konkretnych obiektów muzealnych itp. oraz wykazuje większe „obyście” z formami ich językowego występowania.

---

*muster*), termin ten został ukuty przez niemieckiego kulturoznawcę Clausa Altmayera, por. np. Altmayer 2004, 2006 i późniejsze teksty autora.

## Przypadek 1.: Zaginione przestrzenie (*Berlin lat dwudziestych*)

Jest to próba interpretacyjnego przekazania historycznego wymiaru przestrzeni publicznej osobom, które oddzielone są od niej barierami nr 4 i nr 5. Obca przestrzeń (tutaj: Berlin) widziana w czasie teraźniejszym może w ten sposób otrzymać głębię historyczną i w efekcie być postrzegana bardziej różnorodnie. Dana przestrzeń historyczna jako taka już nie istnieje, konieczne jest zatem zastosowanie protez i implantów pamięci (por. Golka 2014: 175) w celu jej przywołania. Wybrałam trzy podstawowe „formy kulturowe” (*ibidem*: 175), do których można zastosować znane i sprawdzone w dydaktyce języków obcych instrumentarium metodyczne, tj.: praca z tekstem, praca z filmem oraz praca z artefaktami.

- Zrealizowany w omawianym czasie (1930) film fabularno-dokumentalny *Menschen am Sonntag* (tytuł polski: *Ludzie w niedzielę*<sup>7</sup>), autentyczny nośnik pamięci, który w swojej wtórnej funkcji staje się implantem. W klasyfikacji Golki spełnia funkcję „kopii” i „restytucji pamięci” zaginionego oryginału (por. *ibidem*).
- Obiekty powstałe w omawianym czasie, ale zebrane dopiero ponad pięćdziesiąt lat później w muzeum w postaci wystawy na temat historii miasta *Hier ist Berlin!*<sup>8</sup> Koncepcja wystawy została sformułowana na podstawie źródeł, które zachowały się często dzięki przypadkowemu zbiegowi okoliczności. Materiał zatem podlegał dwukrotnej selekcji, co powoduje, że może on dać jedynie wybiórczy wgląd w styl życia przełomu lat 1929/1930. Wystawa prezentuje: pojazdy, ubrania, przedmioty codziennego użytku, autentyczne nagrania dźwiękowe i zdjęcia. Mamy tutaj do czynienia ze zjawiskiem łączenia „*post factum*” lub „komasacją” (por. *ibidem*).
- Retrospektywne powieści kryminalne o charakterze fikcji literackiej autorstwa Volkera Kutschera o komisarzu Gereonie Rathcie (2007-2016)<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> *Menschen am Sonntag*, Niemcy 1930, reż. Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer.

<sup>8</sup> Chodzi tu o wystawę stałą *Hier ist Berlin!* Stiftung Stadtmuseum Berlin Märkisches Museum. Koncepcja wystawy powstała w roku 2009, por. na temat dydaktycznego potencjału wystawy w kontekście nauki języka niemieckiego jako obcego też Badstübner-Kizik, Janachowska-Budych 2014.

<sup>9</sup> Do tej pory ukazało się sześć tomów losów komisarza: *Der nasse Fisch. Gereon Raths erster Fall* (2007), *Der stumme Tod. Gereon Raths zweiter Fall* (2009), *Goldstein. Gereon Raths dritter Fall* (2010), *Die Akte Vaterland. Gereon Raths vierter Fall* (2012), *Märzgefällene. Gereon Raths fünfter Fall* (2014) oraz *Lunapark. Gereon Raths sechster Fall* (2016), wszystkie w wydawnictwie Kiepenheuer&Witsch (Köln). Żadna z tych powieści nie została



Rys. 1. Salon fryzjerski Haby (Henry van de Velde 1901, Stiftung Stadtmuseum Berlin Märkisches Museum)

W tym przypadku można mówić o implantach mających formę „inscenizacji pamięci” i „konfabulacji” (por. *ibidem*: 176).

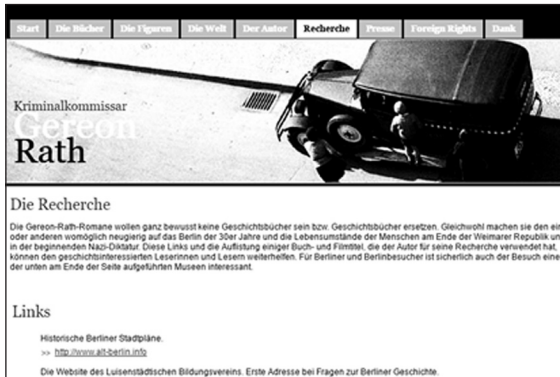
Częściowa rekonstrukcja nieobecnej już przestrzeni, dokonywana za pomocą obrazów filmowych, przedmiotów zebranych i ułożonych *post factum* oraz tekstów historyzujących umożliwia zarówno miejscowe ożywienie tej przestrzeni i wypełnienie jej znaczeniami, jak i połączenie jej z teraźniejszym Berlinem.

Efekt ten można osiągnąć, stosując strategię subiektywizacji, lub lepiej: personalizacji i narratywizacji, to znaczy, że nieobecną przestrzeń trzeba wypełnić wyobrażeniami o ludziach i ich historiach. W filmie *Ludzie w niedzielę* kamera (i widz) towarzyszy osobistym przeżyciom pięciu konkretnych osób żyjących w Berlinie. Ubrania i przedmioty codziennego użytku w berlińskim muzeum historii miasta należały do autentycznych ludzi, których życie można sobie przynajmniej wyobrazić. Dobrym przykładem jest zadanie, w ramach którego uczący się mają zainscenizować historycznie wierną rozmowę między fryzjerem a klientem w oryginalnie zachowanym salonie fryzjerskim Haby<sup>10</sup> (por. rys. 1.), np. poprzez pytania: Jak upłynął Szanownej Pani dzień pracy? Słyszała Pani już? Dokąd się Pani dziś wieczorem wybiera? itp.

---

dotychczas przetłumaczona na język polski. Oczywistym porównywalnym przykładem są tu losy komisarza Eberharda Mocka w zaginionym mieście Breslau w cyklu Marka Krajewskiego (1999-2017, Wydawnictwo Znak).

<sup>10</sup> Mowa tu o unikalnym zespole obiektów znajdującym się w Märkisches Museum, prowadzonym przez Fundację Stadtmuseum Berlin. Elementami zespołu są dwa zachowane męskie fotele fryzjerskie, pokrycia ścienne oraz części układu kanalizacyjnego i gazowego, a także wiele drobnych elementów wyposażenia salonu fryzjerskiego wraz z urządzeniami fryzjerskimi. Wystawa pokazuje imitację luksusowego salonu fryzjerskiego.



Rys. 2. Strona autorska Volkera Kutschera z informacją o warsztacie autora

W powieściach Volkera Kutschera można z kolei prześledzić prywatne i zawodowe życie komisarza Gereona Ratha w latach 1929-1934. Jego sukcesy i porażki ukazane są z jednej strony na tle szybko rozwijającego się Berlina, z drugiej strony – tło stanowi dramatycznie zmieniająca się rzeczywistość polityczna Niemiec. Autor Volker Kutscher, który świadomie nie tworzy książek historycznych i nie aspiruje do zastąpienia tychże, podaje na swojej stronie internetowej<sup>11</sup> bardzo ciekawe informacje o tym, w jaki sposób zrekonstruował przestrzeń historyczną swojego fikcyjnego bohatera – tym samym otrzymujemy wgląd w warsztat osoby dokonującej implantacji pamięci (por. rys. 2.).

## Przypadek 2.: Nieżyjące osobistości i „skostniałe” utwory (*Goethe i Schiller*)

To przykład bardzo typowy dla dydaktyki literatury i kultury: konieczność ożywienia nieżyjących gigantów w sytuacji, gdy ich życie i twórczość

<sup>11</sup> Por. [www.gereonrath.de](http://www.gereonrath.de). Strona przedstawia poszczególne powieści, ich postacie, czas akcji i jego klimat oraz autora i jego sposób pracy. Informacje wydawnictwa o książkach wyraźnie pokazują, jakie elementy uważa się za ważne, aby przestrzeń lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, która należy już do przeszłości, ożywić na potrzeby współczesnego czytelnika i umożliwić mu jej odpowiednią konstrukcję. Są to: specyficzna mieszanka ekstatycznego tempa, (politycznej, społecznej i kulturowej) dynamiki i innowacji, wzrastającej niepewności – obok tego toczy się narracja skupiona na przestępstwie, uczuciach i pozytywnych ludzkich cechach (por. <http://www.gereonrath.de/diebuuecher.html>) (dostęp: 30.11.2016).

zostały już tak dalece pozbawione wszelkich niedomówień i jednostronnie omówione, że wydają się bez wyrazu i zbyt jednoznaczne. Postaci takie stają się przez to abstrakcyjne i nudne. Dotyczy to w tym samym stopniu Shakespeare'a, Goethego, Tolstoja czy Tomasza Manna, co i Mozarta, Beethovena, Skłodowskiej-Curie czy królowej Wiktorii – nie wspominając o rodzimym kanonie, który dla polskich studentów wcale nie wydaje się bardziej żywy i znajomy. Przykłady i ich źródła można by mnożyć. Do takich przypadków da się zastosować formy kulturowe na granicy protezy i implantu pamięci – mam tu na myśli obecnie licznie powstające filmy biograficzne. Są one „szczęśliwym trafem” również dla dydaktyki kultury uprawianej w ramach dydaktyki języków obcych. Właśnie tak rzecz się ma z wybranymi tutaj dla potrzeb nauczania języka niemieckiego jako obcego przykładami filmów o Goethem i Schillerze:

W Filmie *Goethe!* (polski tytuł *Zakochany Goethe*<sup>12</sup>) przedstawiona została historia miłosna między młodym pisarzem, którego ojciec zmusza do studiów prawniczych, a Charlotte Buff. Historia ta stanowi tło dla powstania znanej powieści epistolarnej *Cierpienia młodego Wertera*<sup>13</sup> – jest mocno ubarwiona i obfituje w zmyślane wątki. Z tego powodu, ale także ze względu na aktora, który w świeży i naturalny sposób wciela się w główną postać, a prócz tego jest sympatyczny, młody i przystojny, ów – w oczach młodych odbiorców (w tym polskich studentów kierunków filologicznych z językiem niemieckim jako kierunkowym) – już mocno „przykurzony” gigant literacki wydaje się „jednym z nas”, jego życie i twórczość stają się jakby bardziej „ludzkie”.

Podobnie sprawa się ma z filmem *Die geliebten Schwestern* (tytuł polski: *Siostry i Schiller*<sup>14</sup>), opowiadającym historię trójkąta miłosnego między Friedrichem Schillerem, jego późniejszą żoną Charlotte von Lengefeld i jej siostrą Caroline von Beulwitz. Na istnienie takiego trójkąta nie ma dowodów historycznych. Ostatnia scena filmu pokazuje niszczenie wszystkich dowodów na istnienie związku – prócz jednego: skrawka listu, na którym opiera się cała opowieść (por. rys. 3.). W ten sposób film otwarcie prezentuje się jako implant pamięci.

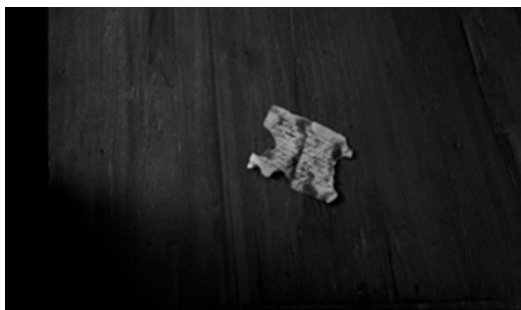
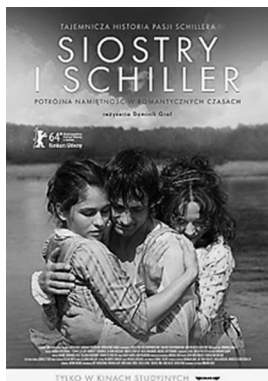
Oba filmy dokonują inscenizacji (jeśli wziąć pod uwagę miejsce akcji, scenografię i kostiumy) treści pamięci kulturowej i operują konfabulacją, a nawet całkowicie wymyślają treść. Nacisk położony jest przede wszystkim

---

<sup>12</sup> *Goethe!*, Niemcy 2010, reż. Philipp Stölzl.

<sup>13</sup> *Die Leiden des jungen Werther*, 1774.

<sup>14</sup> *Die geliebten Schwestern*, Niemcy/Austria 2014, reż. Dominik Graf. Tagline na plakacie nawiązuje do braku dowodów całej historii („Tajemnica historia pasji Schillera”).



Rys. 3. Plakat polski filmu *Siostry i Schiller* oraz kadr z końcówki filmu (2:40:30) z „ocalałym” fikcyjnym listem

na emocjonalność – nie przez przypadek filmy biograficzne uwypuklają dramatyczne, tragiczne, pełne namiętności epizody swoich protagonistów – czasem prawdziwe, półprawdziwe lub całkowicie zmyślone. Typowym implantem pamięci o takiej charakterystyce jest np. film Agnieszki Holland *Kopia mistrza* (tytuł oryginalny: *Copying Beethoven*<sup>15</sup>), w którym postać uczennicy słynnego kompozytora, wyręczającej go w porządkowaniu, uzupełnianiu i zapisywaniu jego genialnych pomysłów muzycznych, a potem także w dyrygenturze, jest całkowicie zmyślona. Ekspozowanie czy nadmierne akcentowanie i narracyjne dopełnianie mało znanych wątków to także cechy charakterystyczne wchodzącego w 2016 roku na ekrany filmu polsko-niemiecko-francusko-belgijskiej koprodukcji Marie Curie (polski tytuł: *Maria Skłodowska-Curie*<sup>16</sup>), w którym na pierwszym planie znalazły się relacje miłosne sławnej chemiczki. Dokładność historyczna, kompletność faktów czy obiektywność nie są w takich przypadkach najważniejsze, ale też i nie takie zadanie stawiają sobie twórcy tego typu filmów. O wiele ważniejszy jest rys emocjonalny – szczegóły oddziałujące na publiczność, aktorzy, scenografia czy muzyka. Medium filmowe wykorzystuje w tym przypadku wszystkie swoje atuty i środki. Dokonuje narracyjnej reinscenizacji treści pamięci kulturowej i w ten sposób umożliwia połączenie ich z aktualnymi i subiektywnymi przeżyciami widzów, którzy – jak już wcześniej wspomniano – są także osobami uczącymi się i otrzymują informacje, które – w myśl podejścia konstruktywistycznego – wbudowują we

<sup>15</sup> *Copying Beethoven*, Stany Zjednoczone/Niemcy/Węgry 2006, reż. Agnieszka Holland.

<sup>16</sup> *Marie Curie*, Polska/Niemcy/Francja 2016, reż. Marie Noelle.

własny horyzont wiedzy. Nie bez znaczenia jest fakt, że nakład pracy przy np. recepcji filmu jest mniejszy niż przy recepcji ambitnych tekstów literackich lub teoretycznych. Należy jednak podkreślić, że z perspektywy dydaktyki kultury nie można tego zjawiska w całości oceniać negatywnie.

W tym miejscu nie chciałabym rozstrzygać, czy filmy tego typu należałyby określić jako protezy pamięci czy też jej implanty, noszą one bowiem znamiona obu zjawisk: dokonują „zapośredniczenia doświadczenia przeszłości” (Golka op. cit.: 175) i dają możliwość dostępu do niej, jednak przeszłość tę także tworzą, kreują i wymyślają. Dużo ważniejsze wydaje mi się jednak podkreślenie potencjalnej funkcji dydaktycznej tych filmów. Być może trzeba by mówić tutaj o implantach pamięci posiadających funkcję „dydaktycznej przynęty”. Jeśli zostaniemy złapani na haczyk, to wypadki toczą się dalej – najbardziej pożądane efekty to takie, gdy zaczynamy czytać teksty Goethego i Schillera, słuchać muzyki Beethovena czy interesować się odkryciami Marii Skłodowskiej-Curie.

### **Przypadek 3.: Minione epoki (*Niemiecka Republika Demokratyczna*)**

Przedstawiając poza obszarem Niemiec – przede wszystkim osobom uczącym się języka niemieckiego lub studiującym ten język – czym było NRD i jak zakończyła się ta epoka, bardzo często wykorzystuje się filmy *Das Leben der Anderen* (polski tytuł: *Życie na podsłuchu*<sup>17</sup>) i *Good bye Lenin*<sup>18</sup>, które dla odbiorcy borykającego się z opisywanymi tu wcześniej barierami wydają się oferować „lekkostrawną” zawartość: wzruszającą fikcyjną narrację, pełną napięcia, a nawet dramatyczną, opowiadającą często z humorem o obcej przeszłości, skupioną wokół bohaterów z krwi i kości, którzy nie są pozbawieni kolorytu tamtych czasów. Oczywiście, dużą rolę odgrywa tutaj także międzynarodowy sukces marketingowy obu filmów, a także przyznany Życiu na podsłuchu w 2006 roku Oscar za najlepszy film nieanglojęzyczny. Filmy te inscenizują, kondensują, przerysowują i wymyślają przeszłość, która jest dla wspomnianej tutaj grupy odbiorców obca. Swoją sukces zawdzięczają także temu, że otwierają dostęp do przeszłości poprzez personalizację, emocjonalizację i narratywizację. Ponadto niektóre fragmenty przeszłości mają charakter

---

<sup>17</sup> *Das Leben der Anderen*, Niemcy 2006, reż. Florian Henckel von Donnersmarck.

<sup>18</sup> *Good bye Lenin*, Niemcy 2003, reż. Wolfgang Becker.



uniwersalny, albowiem widz może sobie dopowiedzieć, że podobne jest życie w każdym państwie policyjnym i w warunkach politycznego nacisku każdego rodzaju, podobne dylematy przeżywa każdy artysta w warunkach reżimu totalitarnego, także uczucie strachu podobne jest w obliczu każdego rodzaju krwawych politycznych zmian. I to właśnie stanowi ostatecznie o światowym sukcesie tych filmów. Z perspektywy dydaktycznej dzieła te dają możliwość zastosowania dodatkowo strategii paralelizacji czy komplementaryzacji / uzupełnienia. Możliwość odniesienia do porównywalnych zjawisk i procesów powoduje, że uczący się może łączyć je z własnym środowiskiem, z własną pamięcią kulturową (np. dotyczącą PRL). W ten sposób można połączyć pokłady obcej wiedzy i obcych doświadczeń z własnymi – zgodnie z postulatem paradygmatu konstruktywistycznego w dydaktyce. Obraz przeszłości staje się wtedy bogatszy i bardziej zróżnicowany. Wyniki współprowadzonego przeze mnie polsko-niemieckiego projektu w zakresie dydaktyzacji paralelnych, wspólnych / oddzielnych miejsc pamięci potwierdzają prawdziwość tego założenia<sup>19</sup>.

Podsumowując: Motywy powstania implantów pamięci – zarówno filmów zrealizowanych w minionych czasach, jak i filmów historyzujących, tekstów historyzujących czy współcześnie zaaranżowanych przedmiotów z minionej epoki – są różne. W pierwszej kolejności są nimi rozrywka i sukces komercyjny (w przypadku filmów i powieści), ale także jasne cele dydaktyczne (w muzeum). Moją intencją jest podkreślenie ich potencjalnej funkcji dydaktycznej w kontekście nauki języków obcych. Jeśli zostanie ona rozpoznana i we właściwy sposób wykorzystana, to implanty pamięci, takie jak te przedstawione wyżej, mogą umożliwić dostęp do obcych zasobów pamięci lub takich zasobów pamięci, które stały się obce. Mogą je ożywić i wbudować w istniejące już zasoby wiedzy i doświadczenia. Efekt taki jest możliwy w drodze personalizacji, emocjonalizacji i narratywizacji treści, wtedy, gdy stawia się je obok własnych zasobów pamięci (dokonuje się ich paralelizacji) i ewentualnie uzupełnia (komplementacja). Zwłaszcza podejście narratywne – wykorzystujące skłonność człowieka do opowiadania i słuchania historii – jest przedmiotem wielu obiecujących dyskusji, także tych prowadzonych w ramach edukacji muzealnej

---

<sup>19</sup> Por. Badstübner-Kizik, Hille 2016. Projekt ten bazuje na publikacji Traba, Hahn 2012, powstałej w ramach projektu „Polsko-niemieckie miejsca pamięci” w Centrum Badań Historycznych PAN we Berlinie (2012-2016). Wyodrębnienie miejsc pamięci „paralelnych” oraz „wspólnych / oddzielnych” w sposób właściwy odzwierciedla realizowaną w tym przedsięwzięciu koncepcję „historii wzajemnych polsko-niemieckich wyobrażeń” (Górny, Hahn, Kończal, Traba 2012: 9).

lub dydaktyki języków obcych. Mówiąc w skrócie, chodzi o to, aby za pomocą opowieści otrzymać możliwość zrozumienia historii. Wiele implantów kultury umożliwia także uczenie aktywizujące ucznia i interakcję – to również bardzo wdzięczne strategie dydaktyczne, znane z dydaktyki historii (ważnym hasłem w tym kontekście są tzw. grupy rekonstrukcyjne). Niestety, wizualnie atrakcyjne przykłady aktywnie uprawianych rekonstrukcji przeszłości, jak np. nurt steampunkowy<sup>20</sup>, obecne są w obszarze kontaktów polsko-niemieckich tylko w niewielkim stopniu. Nurt taki mogłaby jednak wykorzystać dydaktyka kultury prowadzona w ramach nauczania języka angielskiego i włączyć w różny sposób „obcą” erę wiktoriańską w rezerwuarij pamięci kulturowej studentów anglistyki. W tym przypadku z pewnością za słuszne należy uznać wymienioną przez Golkę „nostalgię” za ważną „przyczynę i okoliczność tworzenia implantów” pamięci: mamy tu do czynienia z „halucynacją”, tj. z „całkowicie zmyślnymi i spreparowanymi wytworami” wyimaginowanego świata, który nigdy w takiej formie nie istniał (*ibidem*: 176).

Implanty kulturowe mogą pobudzić pamięć do aktywności i przyczynić się do konstruowania pamięci kulturowej. Im ściślejszy związek z wiedzą zastaną, z subiektywnym postrzeganiem, własnym kontekstem działania i im bardziej osobiste emocjonalne zaangażowanie (por. Meixner, Müller 2004), tym lepiej. Ekspertki wskazują na negatywną stronę tego zjawiska – skróctowość, spłyconie, trywializację, a także fałszowanie treści. Implanty pamięci mogą, w moim przekonaniu, mimo to stanowić wartościowe „klucze” do utraconych treści pamięci. Im bardziej pasują i im więcej różnych kluczy, tym większa szansa, że „oryginały” kryjące się za implantem będą postrzegane przez różne osoby jako zjawiska, które mają dla nich znaczenie. Oznaczać to bowiem może na przykład, że osoby te będą poszukiwać innych, bardziej rzetelnych informacji, aby uzupełnić lub wzbogacić implantowane zjawisko. W idealnym przypadku oznaczałoby to, że rozumieją one także, iż kultura jest konstrukcją i konstrukcji podlega – to z kolei byłby krok milowy w kierunku rzeczywistej kompetencji kulturowej. Decydująca jest tu konieczność oznaczania implantów jako takich, w przeciwnym razie bardzo szybko można uznać, że są one prawdziwe, rzeczywiste i obiektywne.

Dosłowne znaczenie terminu implantować to jednak także osadzać coś w miejscu, gdzie niczego nie było lub coś, co istniało, zastąpić czymś innym, ponieważ było niewystarczające lub wadliwe.

---

<sup>20</sup> Chodzi o nurt stylistyczny nawiązujący do „epoki pary”, tj. szeroko rozumianych czasów wiktoriańskich („neowiktorianizm”), stanowiący jeden z głównych nurtów retro. Por. dla Polski np. <http://steampunk.info.pl/> (dostęp: 30.11.2016).

Do takiego rozumienia dydaktyka kultury, w tym ta prowadzona w ramach nauczania języka obcego, musi odnieść się raczej krytycznie. Pojęcie implantu bowiem może zasugerować podział na aktorów, nazywanych także wytwórcami lub liderami pamięci (np. nauczycieli, pedagogów muzealnych, reżyserów, osoby tworzące politykę kulturową itp.) i odbiorców (uczniów, studentów, oglądających film, zwiedzających muzeum itp.), przy czym ci pierwsi implantują wiedzę w puste miejsca, a drudzy ją przyjmują, pozostając jednocześnie bierni. Kojarzy się to z zasadą wlewania wiedzy lejkiem do głowy: płynie ona z góry na dół<sup>21</sup>. Uczenie się kultury zbyt łatwo mogłoby się wtedy stać drogą jednokierunkową, odbiorca niekoniecznie byłby w nie aktywnie zaangażowany. Jeśli implanty pamięci rozumiemy jednak jako klucze do nieobecnej (zagubionej, zapomnianej, obcej) przeszłości, za pomocą których odkrywamy wiedzę i na nowo ją konstruujemy, to w procesie tym właśnie odbiorcy odgrywają decydującą rolę. Chodzi bowiem o to, iż oni współtworzą kulturę – o ile zaakceptujemy fakt, że kultura nie jest dana raz na zawsze i stała, że stanowi raczej proces polegający na nadawaniu zjawiskom własnego znaczenia, jednocześnie poddając je ciągłym negocjacjom – kultura jest zjawiskiem ciągle na nowo konstruowanym. Implant pamięci z perspektywy dydaktyki kultury odnosi się więc, w moim rozumieniu, raczej do konkretnego środka dydaktycznego (np. film, tekst, obiekt, zamek w Poznaniu lub Berlinie), nie mówi natomiast nic o sposobie przyswajania osadzonych wokół niego treści kulturowych – sposób ten podlega zasadom kompleksowego konstruowania wiedzy u każdego z uczących się z osobna.

Nauczanie języka obcego w warunkach oddalenia od autentycznego doświadczenia wykazuje wiele punktów wspólnych z pracą dydaktyczną odnoszącą się do zaginionych przestrzeni, minionych epok, nieżyjących osobistości świata kultury czy nieco „skostniałych” utworów, dlatego może czerpać z niej inspiracje. W obu przypadkach ważny jest jednak fakt, że dydaktyka może się odbywać jedynie przy zastosowaniu medium pośredniczącego. Implanty pamięci mogą tu odegrać ważną rolę.

---

<sup>21</sup> Kwestie liderów oraz odbiorców pamięci społecznych wielokrotnie były już przedmiotem analiz badawczych. Przykładowo w tym miejscu odsyłam do interesujących rozważań zawartych w pracach Łukasza Skoczylasa (np. Skoczylas 2014).

## Bibliografia

### Literatura przedmiotu:

- Altmayer, Claus (2004): *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: Iudicium.
- Altmayer, Claus (2006): *Kulturelle Deutungsmuster als Lerngegenstand. Zur kulturwissenschaftlichen Transformation der „Landeskunde“*, w: „Fremdsprachen lehren und lernen“ nr 35, s. 44-59.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2015): *Języki i pamięć kulturowa. O glottodydaktycznym potencjale miejsc pamięci*, w: Andrzejewska, Ewa (red.): *Nauczyciele języków obcych wobec zadań współczesnej glottodydaktyki*, s. 203-218 (= Neofilolog 45/2).
- Badstübner-Kizik, Camilla; Hille, Almut (red.) (2015): *Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungsorte im hochschuldidaktischen Kontext. Perspektiven für das Fach Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt a.M.: Peter Lang (= Posener Beiträge zur Angewandten Linguistik 7).
- Badstübner-Kizik, Camilla, Hille, Almut (red.) (2016): *Erinnerung im Dialog. Deutsch-polnische Erinnerungsorte in der Kulturdidaktik Deutsch als Fremdsprache*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM (= Język Kultura Komunikacja 17) <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/17418/1/Erinnerung%20im%20Dialog.pdf> (dostęp: 30.11.2016).
- Badstübner-Kizik, Camilla; Janachowska-Budyń, Marta (2015): *Vergangene städtische Räume medial erfahren und didaktisch nutzen? Bilder, Texte, Filme und Gegenstände der 1920er und 1930er Jahre im Fremdsprachenunterricht Deutsch. Das Beispiel Berlin*, w: Cerri, Chiara; Jentges, Sabine (red.): *Raumwahrnehmung, Interkulturelles Lernen und Fremdsprachenunterricht*. Hohengehren: Schneider, s. 133-160.
- Fornoff, Roger (2016): *Landeskunde und kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. Erinnerungsorte des Nationalsozialismus im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Hohengehren: Schneider (= Perspektiven Deutsch als Fremdsprache 33).
- Gadamer, Hans-Georg (2010 [1960]): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck [wydanie polskie: *Prawda i metoda*, Warszawa 2016: Państwowe Wydawnictwo Naukowe].
- Golka, Marian (2014): *Implant pamięci*, w: Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba (red.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 175-176.
- Górny, Maciej; Hahn, Hans Henning; Kończal, Kornelia; Traba, Robert (2012): *Wprowadzenie*, w: Traba, Robert; Hahn, Hans Henning; współpraca Górny, Maciej; Kończal, Kornelia (red.) (2012): *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. Tom 3 Paralele*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 9-17.
- Kramsch, Claire (2006): *From communicative competence to symbolic competence*, w: „Modern Language Journal“ nr 2 (90), s. 249-252.

- Müller, Johanna; Meixner, Klaus (2004): *Angewandter Konstruktivismus. Ein Handbuch für die Bildungsarbeit in Schule und Beruf*, Aachen: Shaker.
- Skoczylas, Łukasz (2014): *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar (Seria Współczesne Społeczeństwo Polskie wobec Przeszłości tom VIII).
- Traba, Robert; Hahn, Hans Henning; współpraca , Górny, Maciej; Kończal, Kornelia (red.) (2012): *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. Tom 3 Paralele*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

### **Źródła internetowe:**

- <http://steampunk.info.pl/> (dostęp: 30.11.2016).
- <http://www.gereonrath.de/diebuuecher.html> (dostęp: 30.11.2016).
- [www.memodics.com](http://www.memodics.com) (dostęp: 30.11.2016).

### **Spis ilustracji:**

- Rys. 1. Salon fryzjerski Haby (Henry van de Velde, Berlin 1901, Stiftung Stadtmuseum Berlin Märkisches Museum), Sammlung online <https://sammlung-online.stadtmuseum.de/> (dostęp: 30.11.2016).
- Rys. 2. Strona autorska Volkera Kutschera z informacją o warsztacie autora, <http://gereonrath.de/recherche.html> (dostęp: 30.11.2016).
- Rys. 3. Plakat polski filmu *Siostry i Schiller* oraz kadr (2:40:30) z końcówki filmu z „ocalałym” fikcyjnym listem, <http://www.movieposterdb.com/Poster/b8756ab4> (dostęp: 30.11.2016).

Z języka niemieckiego przełożyła Agnieszka Błażek



Katarzyna Figat  
(Uniwersytet Łódzki)

## W poszukiwaniu tożsamości? *Mock-dokumentalne* meandry pamięci

Wydawać by się mogło, że gatunkiem filmowym<sup>1</sup>, który najwierniej ukazuje rzeczywistość, jest film dokumentalny. Dokumentacyjny, notacyjny aspekt zarówno fotografii, jak i filmu wskazywany był od czasów ich wynalezienia jako jeden z najistotniejszych argumentów dla rozwoju tych technik rejestracji. Podkreślano możliwość mechanicznego uchwycenia, utrwalenia (wycinka) świata oraz ich zdolności mimetyczne; teoretycy fotografii<sup>2</sup> zauważali, że „fotografia unieruchamia czas, powtarza mechanicznie to, co już nigdy nie będzie mogło się powtórzyć” (Golka 2009: 101).

W swoich początkach film postrzegany był jako udoskonalona forma fotografii, mająca zdolność utrwalenia ruchu, a zatem – dokładniejszego zapisu rzeczywistości, dzięki oddaniu także jej struktury czasowej<sup>3</sup>. Jednak już spostrzeżenia Johna Griersona, twórcy pojęcia „filmu dokumentalnego” i jednego z pierwszych teoretyków tegoż, czyli definicja dokumentu jako *creative treatment of actuality* – twórczej interpretacji rzeczywistości, czy też, w tłumaczeniu postulowanym przez Mirosława Przyłipiaka<sup>4</sup>, jako „twórczego przepracowania materiału bieżącej (w stosunku do momentu filmowania) rzeczywistości fizycznej” (Przyłipiak 2000: 12), wskazują na nieuniknioną subiektywizację przekazu filmowego, wynikającą z zapośredniczenia kamery oraz wykorzystania innych filmowych środków wyrazu (szczególnie montażu, a w późniejszym okresie – także dźwięku, jako najbardziej podatnej na ingerencję autorską warstwy

<sup>1</sup> Odpowiedź na pytanie, czy film dokumentalny można traktować jako spójny filmowy gatunek, pozostawiam na marginesie swoich rozważań. Kwestię tę szczegółowo dyskutuje Mirosław Przyłipiak (por. Przyłipiak 2000: 11-40).

<sup>2</sup> Por. np. Barthes 1996; Sontag 1986.

<sup>3</sup> To spostrzeżenie jest aktualne głównie w odniesieniu do pierwszych filmów o strukturze jednoczęściowej. Moment wdrożenia montażu jako środka technicznego, a potem wyrazowego, to kolejne kroki w mediatyzacji, a zatem subiektywizacji przekazu filmowego.

<sup>4</sup> Pełne rozważania dotyczące interpretacji definicji Griersona, wynikające z trudności w tłumaczeniu przytoczonego sformułowania, Mirosław Przyłipiak przedstawia w swojej kanonicznej książce pt. *Poetyka kina dokumentalnego* (por. Przyłipiak 2000: 12-13).

przekazu audiowizualnego<sup>5</sup>). Niektórzy udowadniają wręcz, że dokumenty są groźniejszą formą fikcji fabularnej, „udającą rzeczywistość, przez co łatwo jest przemycić utajone treści ideologiczne” (Przylipiak 2000: 41).

Biorąc pod uwagę fakt, że przez długi czas w antynomii „kreacja – reprodukcja” film dokumentalny plasowany był w skrajnym skrzydle reprodukcji, wypada podkreślić, że już prekursorzy dokumentu, tacy jak Robert Flaherty (*Nanuk z Północy*, 1922), John Grierson (*Polawiacze śledzi*, 1929; *Pocztą nocną*, 1936), czy twórcy radzieckiej szkoły montażu (Dziga Wiertow, Lew Kuleszow, Siergiej Eisenstein) swoimi artystycznymi poczynaniami rozszerzali za pomocą różnych założeń, środków i metod, a więc na różnych poziomach dzieła filmowego definicję filmu dokumentalnego jako zarejestrowanego wycinka rzeczywistości *à la* Lumière’owskie aktualności filmowe<sup>6</sup>. W wyniku artystycznych poszukiwań, a także rozwoju filmowej technologii, z czasem wykształciły się „niedokumentalne”<sup>7</sup> formy dokumentu, takie jak dokument kreacyjny czy *mock-documentary*.

Stosunkowo „młoda”<sup>8</sup> kategoria *mock-documentary*<sup>9</sup> zdaje się wybijać na tle innych filmów dokumentalnych. Są to filmy w zasadzie *ex definitione* od-

<sup>5</sup> Trzeba tu wziąć pod uwagę zarówno ograniczenia techniczne, takie jak początkową niemożność jednoczesnej rejestracji dźwięku i obrazu, co uzasadniało wykorzystanie muzyki jako odautorskiego komentarza towarzyszącego obrazowi, jak i estetykę charakterystyczną dla „typowej” formy dokumentalnej, czyli korzystanie z dodawanej w okresie postprodukcji narracji ponadkadrowej, odautorskiej (*voice-over*).

<sup>6</sup> Oczywiście, równoległe istniały „klasyczne” formy dokumentalne, mające na celu rejestrację i ukazanie rzeczywistości przy użyciu filmowego medium, ale – biorąc pod uwagę sam fakt zapośredniczenia – także one w pewnym, choć niewątpliwie mniejszym niż realizacje artystyczne, stopniu, są nieobiektywne.

<sup>7</sup> Określając te formy jako „niedokumentalne” wskazują pośrednio na ich stosunek do założeń „czystego dokumentalizmu”, czyli – idąc za przytoczonym tłumaczeniem Griersonowskiej definicji – przetwarzającego materiał bieżącej (w stosunku do momentu filmowania) rzeczywistości (por. Przylipiak 2000: 12). Tego rodzaju filmy wykorzystują materiały zarejestrowane techniką dokumentalną, a także autentyczne materiały archiwalne, jednak wyrwanie ich z oryginalnego kontekstu i umieszczenie w zupełnie nowym ma na celu prowokację krytycznego nastawienia odbiorców. Co więcej, aspekt autorski jest tak silny, że odchodzą one od podstawowych założeń dokumentu jako „twórczej interpretacji rzeczywistości” na rzecz „myślenia estetyką” (jak w przypadku dokumentów kreacyjnych – por. Przylipiak 2000: 185-193; Czyżewski 2007: 16-27) czy też problematyki innych zagadnień, np. związanych z samą strukturą dzieła filmowego (zwrot autorefleksywny).

<sup>8</sup> Przyjmuje się, że sama nazwa gatunku została ukuta przy realizacji filmu *This Is Spinal Tap* Roba Reinerja (1984). Wprawdzie za prekursora gatunku uznaje się Orsona Wellesa, a za jedno z pierwszych dzieł wyreżyserowane przez niego słuchowisko radiowe na podstawie *Wojny światów* Herberta G. Wellsa z 1938 roku, jednak upowszechnienie tego rodzaju twórczości (filmowej) przypada na lata siedemdziesiąte i późniejsze.

<sup>9</sup> W literaturze obcojęzycznej na określenie tej grupy filmów można też spotkać pojęcie *mockumentary* (por. Merriam, Webster: Web.). W polskich publikacjach używane są spolszcze-



rzucające założenie o rejestracji i prezentacji nieinscenizowanej rzeczywistości. Jane Roscoe i Craig Hight jedni z pierwszych zdefiniowali ten podgatunek jako filmy i programy telewizyjne, które „wyglądają i dźwięczą jak dokumenty, ale nie są autentyczne. Innymi słowy – są to teksty fikcjonalne, które stosują estetykę gatunku dokumentalnego” (Roscoe, Hight: 2001 cyt. za: Godzic 2004: 194<sup>10</sup>). Szukając uzasadnienia dla funkcjonowania tego gatunku, Beata Kosińska-Krippner wskazuje na *mock-dokument* jako „film w całości bazujący na idei inscenizacji (bez oszukańczego zamiaru, za to problematyzujący doświadczenie odbiorcze lub z premedytacją mający sprowokować krytyczne zaangażowanie widzów” (Kosińska-Krippner 2006: 193). Zatem, jakkolwiek materiały wykorzystywane przy ich tworzeniu są rejestrowane metodą dokumentalną, a nierzadko wręcz wykorzystuje się materiały archiwalne (praktyka *found footage*), całość przedsięwzięcia opiera się na wpisaniu w te prawdziwe – lub spreparowane – archiwalia fikcyjnej historii przy założeniu, że owe fałszerstwo czy manipulacja jest środkiem parodii, krytyki lub dekonstrukcji, służącej pobudzeniu refleksywności u widza. Przez to, z jednej strony, odchodzą one od klasycznej, Griersonowskiej definicji dokumentu jako „twórczej [autorskiej – K.F.] interpretacji rzeczywistości”, z drugiej jednak – rozszerzają interpretację tego założenia, przez co stanowią indywidualny, ciekawy głos w dyskusji na temat prawdy i fikcji, autentyczności bądź roli filmu w kształtowaniu pamięci, i – szerzej – świadomości, kultury, tożsamości zbiorowości. Niezbywalnym bowiem elementem *mockumentalnej* gry są bardzo zróżnicowane sposoby kształtowania – czy też odkształcania – pamięci; można wręcz powiedzieć, że *mockumenty* wielowymiarowo pogrywają z ludzką – zarówno indywidualną, jak i zbiorową – pamięcią.

Oprócz najprostszych przemyśleń, wynikających ze zintensyfikowanego wykorzystania pamięci krótkotrwałej człowieka podczas oglądania *mock-dokumentów*, związanej z zapamiętywaniem i kojarzeniem informacji wewnątrz utworu, a także wyłapywaniem i weryfikacją na tej podstawie, a w oparciu

---

nia: *mock-dokumenty* albo *mockumenty* (por. Kosińska-Krippner 2006: 193-195). Dyskusyjne pozostaje jednak przypisywanie *mock-dokumentom* nazw „fałszywych dokumentów” czy też „dokumentów fikcjonalnych”.

<sup>10</sup> Wiesław Godzic wskazuje także w swojej książce pt. *Telewizja i jej gatunki po Wielkim Bracie* na zasadność kwalifikacji *mock-documentary* jako *faction-genre*: są to programy, „które korzystają z cech obu stron tradycyjnego podziału na fikcję i fakty; które mieszają kody estetyczne; które zwracają się jednocześnie do publiczności politycznej, kulturalnej, jak i do sfery prywatnej; i które pozwalają w sposób intrygujący przestawić albo autentyczny materiał, albo jego zawartość, lub też ten sam sposób adresowania przekazu” (Godzic 2004: 160).

o wiedzę własną widza reżyserskich „mruknięć oka”<sup>11</sup>, narzuca się wniosek, że do interpretacji *mock-dokumentów* i dekonstrukcji zawartych w nich znaczeń niezbędna jest kompetencja kulturowa widza, związana zarówno z indywidualnym wykształceniem danej jednostki, jak i stanem pamięci kolektywnej określonej zbiorowości.

Nie ma w tym artykule miejsca, by rozstrzygać, czy zbiorowość w ogóle może pamiętać; prowadzone są w tym zakresie rozległe badania socjologiczne (por. Szacka 2006: 17-77; Assmann 2013: 10-11). W oparciu o badania dotyczące pamięci autobiograficznej nie da się jednak zaprzeczyć, że „pozornie indywidualny proces pamiętania jest w znacznym stopniu uwarunkowany społecznie” (Kwiatkowski 2008: 18). Należy zatem, za Michaelem Herzfeldem, wprowadzić rozróżnienie „pomiędzy pamięcią rozumianą jako proces psychologiczny, a wspomnianiem jako procesem społecznym” (Herzfeld 2004: 121). Prowadzi ono do pojęcia *mnemonic community* (wspólnoty pamiętającej), zdolnej do posiadania, wytwarzania i kształtowania pamięci kulturowej, będącej jedną ze składowych pamięci zbiorowej, postrzeganej z kolei jako napięcie pomiędzy *collected memory* – społecznie i kulturowo ukształtowaną pamięcią indywidualną (por. Erll 2009: 212), i *collective memory*, rozumianą jako „fakty obiektywnie istniejące w kulturze, takie jak instytucje i praktyki społeczne pozostające w praktyce do przeszłości, które metaforycznie określa się mianem »pamięci«” (Erll 2009: 213).

Z powyższych rozważań wynika wprost pytanie o relację między pamięcią i historią oraz pamięcią i tożsamością. W oparciu o definicję Barbary Szackiej (por. Szacka 2006: 44-45) można powiedzieć, że pamięć stanowi niejako element pomostowy pomiędzy historią obiektywną, akademicką, a tożsamością danej zbiorowości. Dzięki pamięci właśnie społeczność daną historię traktuje jako swoistą „własność”, a bez podwalin w postaci świadomości historycznej nie jest w stanie budować swojej tożsamości<sup>12</sup>. Niewątpliwie ważnym aspektem

<sup>11</sup> „Nieodzownym elementem *mock-dokumentu* są sygnały wysyłane podczas całego filmu przez realizatora, swoiste »mruknięcia« pozwalające widzowi odkryć fikcyjny status filmu” (Kosińska-Krippner 2006:195). Są to sygnały odkrywające filmowe, dyskursywne szwy, a także poprzez m.in. nieścisłości stanu faktycznego, pozwalające dostrzec fikcyjność przekazu. Przykładem takiego „mruknięcia” w czeskim *mocumencie Mnaga. Happy End* (reż. Petr Zelenka, 1995) są wypowiedzi rzekomego przedstawiciela znanej wytwórni płytowej BGM – jest to aluzja do fonograficznego giganta BMG Entertainment. Dzięki celowej literówce w skrócie nazwy wytwórni widz otrzymuje sygnał wskazujący na fikcyjny status postaci. W klasycznym *mock-documencie* Orsona Wellesa pt. *F for Fake* (1973) widz bombardowany jest sprzecznymi informacjami w zawrotnym tempie, co wymaga nieustannej rewizji otrzymywanych informacji celem wychwycenia nieścisłości.

<sup>12</sup> Zresztą tożsamość zaczyna być w społeczeństwie ponowoczesnym postrzegana nie jako stan, tylko jako proces.

jest kwestia, po pierwsze, przekazywania wspomnień i nośników pamięci, które stają się z czasem jej protezami, a z drugiej strony – instytucjonalizacji działań zmierzających do utrwalenia, spisania, zarejestrowania przejawów pamięci zbiorowej, słowem: archiwizacji wspomnień.

Nie bez znaczenia pozostaje także kontekst nadawczo-odbiorczy *mock-dokumentów*: kulturowe osadzenie formy dokumentalnej, „związki dokumentu z nauką [...]”; problem rejestracji rzeczywistości i odbiorczej wiary w »prawdomówność« kamery oraz kwestię materialności dokumentalnych reprezentacji” (Kosińska-Krippner 2006: 196). Te i inne zagadnienia powiązane z kwestiami pamięci podejmowane są przez autorów *mockumentów* implicytnie i eksplicytnie, zarówno na poziomie treści, jak i formy, a „różne formy inscenizacji i prowokacji wykorzystywanych w [...] dokumentach skłaniają o do pytań o ich powód i sens” (Hučková 2012: 23).

## **Zelig: człowiek – kameleon kontra historia**

Film Woody’ego Allena z roku 1983 stanowi niezwykle interesujący eksperyment formalno-narracyjny. Opowiada on o Leonardzie Zeligu (Woody Allen), „człowieku bez tożsamości, który musi się za wszelką cenę przystosować” (Skalska 2012: 98) oraz Eudorze Fletcher (Mia Farrow), lekarce psychiatrze, która za wszelką cenę chce zdiagnozować nietypowego pacjenta.

Film ten rozpatrywać można wielopoziomowo. Na poziomie fabularnym jest to opowieść o Ameryce, kraju *self-made-manów*, gdzie człowiek-kameleon to atrakcja, ale także dziwołag, gdzie jawny konformizm to największy grzech, a sposobem na przetrwanie jest zbiorowa dewocja. Zelig staje się bohaterem narodowym, gdyż jest dowodem na to, że nawet będąc nikim, można stać się sobą – *american dream*<sup>13</sup>. [...] To film o powstawaniu kultury masowej, której siłą napędową jest sensacja, paliwo, które spala się szybko i efektownie, a którego opary odurzają masy. (Skalska 2012: 98-99)

---

<sup>13</sup> Natasza Korczarowska stwierdza wprost: „Woody Allen rozlicza się tu [w zakończeniu filmu – K.F.] z *American Dream*, którego istotnym aspektem jest monstrualnie wypaczony kult masowej wyobraźni” (Korczarowska 2009: 28).

Jednocześnie „charakter Zeligą służy jako ilustracja wielu różnych zagadnień. Jest on skrajnie komicznym ucieleśnieniem postaci, która perfekcyjnie uosabia wszystkie stereotypowe cechy przedstawicieli przywoływanych grup religijnych, etnicznych, klasowych i politycznych” (Roscoe, Hight 2001: 112). Nie bez znaczenia jest także kontekst żydowskiego pochodzenia bohatera (por. Korczarowska 2009: 11-29), jednak Zelig, zdiagnozowany w toku filmu przez swoją lekarzkę jako człowiek-kameleon, zinterpretowany został przez samego Jeana Baudrillarda jako niezwykle trafna diagnoza psychologiczna człowieka nowoczesnego (por. Baudrillard 2000: 33-44).

Już pomysł fabularny zaproponowany przez Allena skłania do wielopłaszczyznowych przemyśleń. Z jednej strony jest typowym wypełnieniem *mockumentalnego* schematu: przedstawia bowiem historię nieistniejącego człowieka (fikcyjna historia) w świetle autentycznych wydarzeń historyczno-kulturalnych pierwszej połowy XX wieku (...wpisana w „autentyczne” archiwalia). Z drugiej strony, obsadzenie Woody’ego Allena w roli Zeligą – człowieka o twarzy niemożliwej do pomylenia – jest bardzo wyraźnym „mrugnięciem oka”, wskazującym na dwa mechanizmy: z jednej strony, na brak zamiaru oszukańczego w stosunku do widzów, z drugiej strony – na zjawisko wolicjonalnego zawieszenia niewiary<sup>14</sup>, koniecznego dla wystąpienia ich krytycznego zaangażowania w odbiór filmu.

Dla uzyskania prawdopodobnego efektu ekranowego autor wykorzystuje możliwości nowych technologii: nagrywa siebie i pozostałe postaci na tle *blue boxu*, dla zachowania „niedoskonałego efektu” – za pomocą kamer pochodzących z tamtego okresu, a stworzone w ten sposób materiały wpisuje w autentyczne archiwalia, uzyskując przy tym niezwykle wiarygodny efekt. Ponadto o rzekomym istnieniu Zeligą mają świadczyć wytwory i zjawiska kultury, np. spreparowane nagłówki autentycznych gazet czy piosenki na jego temat, a także świadectwa, jakie dają bardzo znane osobistości, m.in.: Susan Sonntag, noblista Saul Bellow, psychoanalityk Bruno Bettelheim, historyk John Morton Blum. Te zabiegi, podobnie jak umieszczenie postaci fikcyjnej „w towarzystwie” postaci o niepodważalnym historycznie statusie (m.in. aktorki Clary Bow, boksera Jacka Dempseya czy Adolfa Hitlera) mają uprawdopodobnić istnienie i działalność Zeligą, a także jednoznacznie umiejscawiać wydarzenia z jego życia na osi czasu.

---

<sup>14</sup> Pojęcie „wolicjonalnego zawieszenia niewiary” (*willing suspension of disbelief*), zaproponowane przez Samuela T. Coleridge’a, opisuje postawę immersyjną w podejściu do tekstu kultury, polegającą na świadomym zaangażowaniu i wierze w uświadomioną, medialnie zapośredniczoną reprezentację świata (por. Prajzner 2009: 25-28).

Na poziomie formalnym najistotniejszym aspektem filmu jest naruszenie ciągłości materiałów archiwalnych. Wydawać by się mogło, że raz nakręcone (szczególnie na taśmie filmowej, charakteryzującej się stałością i – teoretycznie – nienaruszalnością tworzywa) materiały filmowe czy fotograficzne stanowią jednoznaczny nośnik pamięci historycznej. Jednak dzięki technologicznej hybrydyzacji, czyli (nieukrywanym zresztą) zabiegom technologicznym, mającym na celu „poprawianie przy użyciu komputera scen, które dla widzów będą łądząco podobne do ujęć kręconych na planie z udziałem prawdziwych aktorów, ale w rzeczywistości powstałych z połączenia materiału cyfrowego z tradycyjnym materiałem filmowym” (Manovich 2006: 446), twórcy *Zeliga* udowadniają, że, przy wykorzystaniu coraz lepiej i szybciej rozwijających się technologii, można dokonać ich (materiałów archiwalnych) niezwykle wiarygodnego zafałszowania. Allen, dla uprawdopodobnienia historii życia Leonarda Zeliga, „przystosował” stare nagrania filmowe, bezczelnie wręcz wykorzystując wyrwane z kontekstu ich reprezentatywne fragmenty – takie, których istnienia nikt nie śmiałby poddać w wątpliwość: spotkania ze sławami, znaczące historycznie zdarzenia, a także czołówki i tablice pochodzące z autentycznych kronik filmowych<sup>15</sup>. Ponadto spreparował fragmenty gazet, wykorzystując oryginalnie istniejące w tamtych czasach tytuły i nagłówki, a także przygotował doskonale wpisujące się w tamtą estetykę („postarzone”) nagrania audio, zdjęcia, świadectwa rzekomych świadków życia Leonarda Zeliga. Udowodnił, że nigdy nie możemy mieć stuprocentowej pewności co do wiarygodności i rzetelności jakichkolwiek nośników pamięci.

Takie zabiegi stworzyły odczuwalne w toku filmu, charakterystyczne dla gatunku *mock-documentary*, nieustające napięcie między dyskursem faktualnym i fikcyjnym. Jak zauważa Marek Hendrykowski,

wiara-niewiara tworzy w procesie odbioru filmu biegunowy układ przeciwieństw, pomiędzy którymi przez cały czas dokonuje się indywidualna weryfikacja przekazu. Weryfikacja, na mocy której dany film zostaje, lub nie zostaje, uznany przez odbiorcę – zarówno zwykłego widza, jak i profesjonalnego badacza – za przekonujące (czytaj: wiarygodne) źródło historii. (Hendrykowski 2000: 52)

---

<sup>15</sup> Przy czym należy pamiętać, że obok źródeł czysto informacyjnych, np. *Pathé News*, kroniki filmowe często są realizowane na zlecenie organizacji państwowych lub propagandowych; z tej przyczyny rzetelność i obiektywność zawartych w nich treści staje pod znakiem zapytania.

Bezpośredniość, oczywistość i bezczelna wręcz bezkompromisowość podjętej falsyfikacji zwraca także uwagę na mgławicowość jako cechę pamięci zbiorowej, „która sprawia, że pamiętane obrazy są zazwyczaj pozbawione szczegółów, które mogą być oczywiście zastępowane zarówno wiedzą historyczną, jak i implantami – czy działaniami mitotwórczymi i mistyfikacyjnymi” (Golka 2009: 24). Pamięć zbiorowa jest zatem jak kameleon: dostosowuje się – lub jest dostosowywana<sup>16</sup> – do aktualnej sytuacji bądź potrzeb.

Jednocześnie Allen udowadnia, że film jako implant, proteza pamięci<sup>17</sup> – mimo głęboko kulturowo zakorzenionego poczucia arbitralności i wiarygodności materiałów archiwalnych – nie może być nigdy do końca wiarygodny, choćby ze względu na ogromne (i wciąż rozszerzające się) możliwości manipulacji filmowym tworzywem, a przez to – pamięcią. W takim świetle koncepcje filmu jako źródła historii, a przede wszystkim postulatory tworzenia wizualnych archiwów<sup>18</sup>, po raz pierwszy przedstawione zresztą przez Bolesława Matuszewskiego (por. Matuszewski 1995: 54-59) – są niezwykle dyskusyjne.

<sup>16</sup> Zagadnienie było problematyzowane przez szereg tekstów kultury, w tym przez George’a Orwell’a, który w swojej powieści *Rok 1984* wykreował obraz Ministerstwa Prawdy, powołane do „dostosowywania” wersji historii do potrzeb aktualnej sytuacji politycznej.

<sup>17</sup> „Gdy jakieś nośniki ulegają zniszczeniu, pojawiają się swoiste implanty pamięci – a więc wtórnie i *post factum* wykreowane: budowle, zapisy, obrazy czy filmy, a także treści wiedzy [stanowiące *lieux de memoire*, miejsca pamięci w rozumieniu Pierre Nory – K.F.], które mają uzupełnić braki pamięci, odtworzyć jej domniemaną treść albo wręcz stworzyć w nowej postaci, która zgodna byłaby z aktualną polityką zbiorowości czy aktualnym układem interesów, wartości i celów” (Golka 2009: 161).

<sup>18</sup> „[W XVIII wieku] zaczęto postrzegać archiwa jako skarbnice pamięci narodowej i symbol trwałości państwa” (Wiśniewska 2013: 139-140). Co więcej, „archiwa społeczne [...] kreują pamięć o przeszłości np. danej zbiorowości czy danego terytorium, mogą przy tym wpływać na kształt pamięci, a także w ogóle – czy zostanie ona zachowana. W przypadku archiwów społecznych autorka zwraca również uwagę na powody ich powstawania, przywołując zjawiska nazwane »przyspieszeniem historii« oraz »demokratyzacją historii«” (*ibidem*: 137-138). Postulowane przez Pierre’a Norę w tekście pt. *Czas pamięci* (por. Nora 2001: 37-43). „Przyspieszenie historii” to formuła, która „oznacza, mówiąc jasno, że zjawiskiem najbardziej ciągłym i stałym nie jest już stałość i ciągłość, lecz właśnie zmiana” (Nora 2001: 39), podczas gdy „demokratyzacja historii” „polega [...] na tym potężnym, ogarniającym cały świat współczesny ruchu wyzwalania się i emancypacji narodów, narodowości, grup, a nawet jednostek; mówiąc krótki i pośpiesznie – na tym szybkim wyłanianiu się najrozmaitszych form pamięci mniejszości, dla których odzyskanie własnej przeszłości stanowi integralną część afirmacji ich tożsamości” (*ibidem*: 41). Wiśniewska zwraca także uwagę na zjawisko kreowania pamięci poprzez archiwalia, uzasadnione tezą dotyczącą przyspieszenia (demokratyzacji pamięci), powiązane z zagadnieniami implantacji pamięci według bieżących potrzeb danych zbiorowości.

## W poszukiwaniu tożsamości: *Forgotten Silver*<sup>19</sup>

Jest to film Petera Jacksona i Costy Botesa z 1995 roku, wyprodukowany w Nowej Zelandii, tam też nakręcony (akcja osadzona jest na głównej wyspie archipelagu) przez autorów pochodzących z Nowej Zelandii. Opowiada historię rzekomo zapomnianego nowozelandzkiego pioniera filmu Colina McKenzie, który miał wymyślić większość innowacji związanych z początkami kina, przed momentami, w których ich wynalezienie – przez innych – zostało faktycznie udokumentowane. Tak więc, według autorów filmu, to McKenzie jest wynalazcą m.in. ruchomej, przenośnej (!) kamery (kamera zainstalowana na rowerze, a także *suitcase camera* – kamera wewnątrz walizki<sup>20</sup>), zbliżeń, a także innowacji dźwiękowych (nieudane<sup>21</sup> nagranie dźwięku synchronicznego dokonane w roku 1908<sup>22</sup> (!) miało go zniechęcić do eksperymentów audialnych) i kolorystycznych (za pomocą mikstury z jajek). Colin McKenzie miał także zaprojektować i nakręcić<sup>23</sup>, w oparciu o biblijną historię Salome, pierwsze prawdziwie epickie dzieło – na wiele lat przed filmowymi epopejami Davida W. Griffitha.

Od strony realizacyjnej autorki stosują podobne zabiegi, co Woody Allen w *Zeligu* – z tą różnicą, że większość materiałów jest nie zafałszowanych, lecz celowo dla potrzeb filmu spreparowanych, przygotowanych w estetyce wczesnego kina, a także umyślnie „podniszczonych” dla uprawdopodobnienia efektu. W filmie pojawiają się fragmenty nazistowskich kronik filmowych i innych, celowo wybranych i wykorzystanych w oderwaniu od oryginalnego

<sup>19</sup> Polski tytuł: *Zapomniane srebro*.

<sup>20</sup> W ten także sposób po raz pierwszy w historii mediów zostałaby użyta „ukryta kamera”, służąca do potajemnego nagrywania ujęć. Przy jej użyciu rejestrował on przygody Sama The Mana, „najgorszego komika w historii”, będącego „skrzyżowaniem” Charliego Chaplina i Bustera Keatona. „Eksperci” w toku narracji filmu sugerują także, że nagrane przez niego wydarzenia (pobicie aktora przez policjantów) były wyprzedzeniem tzw. Rodney King Tapes, czyli pierwszych w historii taśm o statusie dowodów przestępstwa, zarejestrowanych przez postronnego świadka.

<sup>21</sup> Reżyser „nie wziął pod uwagę” faktu, że zatrudnieni przez niego aktorzy są... Chińczykami, zatem operują językiem niezrozumiałym dla „widowni” (anglojęzycznej lub europejskiej, biorąc pod uwagę postkolonialny status Nowej Zelandii), która „nie potrafiła docenić” epokowego odkrycia.

<sup>22</sup> Za pierwszy film dźwiękowy, tj. taki, w którym dźwięk (dialog) został zarejestrowany synchronicznie z obrazem, uważa się *Śpiewaka jazzbandu* z roku 1927 (reż. Alan Crosland).

<sup>23</sup> W toku *Forgotten Silver* autorzy-detektywi „odnajdują” kolejne puszkę z taśmą, na której McKenzie „rejestrował” *Salome*. Dzięki „współpracy” z Nowozelandzkim Funduszem Filmowym film zostaje zmontowany oraz odrestaurowany, a także przedstawiony szerokiej publiczności.

kontekstu, filmowych „źródeł”<sup>24</sup> historycznych. Postać McKenziego i jego poczynania potwierdzają najbardziej wiarygodni świadkowie: przede wszystkim „rodzina” – m.in. „wdowa” po Colinie, ale także znane postaci świata filmu: krytyk filmowy Leonard Maltin (w krawacie we wzór z Myszką Miki zresztą – „mrugnięcie oka”), aktor i reżyser Sam Neill czy producent filmowy Harvey Weinstein.

Przez film prowadzą nas sami autorzy, mający status dziennikarzy, dokumentalistów-detektywów. Oprócz objaśniania bieżącej sytuacji i uzupełniania brakujących informacji, prowadzą na przykład szeroko zakrojone poszukiwania „mitycznych” scenografii do *Salome* – rzekomej adaptacji Biblii, którą McKenzie miał kręcić w lasach Nowej Zelandii. Ich wyprawa poszukiwawcza z jednej strony stanowi oczywistą i otwartą parodię filmowych przygód Indiany Jonesa, a z drugiej – zarówno ich wyprawę, jak i działania Colina McKenzie można postrzegać jako próbę dekonstrukcji mitu puszczy, buszu (ang. *bush*). W nowozelandzkiej kulturze popularnej pierwotna dżungla i związany z nią krajobraz odgrywa rolę zbliżoną do funkcji zachodniej granicy w folklorze amerykańskim. Busz stanowi bowiem zaporę dla wczesnych europejskich kolonialistów, a także miejsce, gdzie zafałszowaniu ulegają najczęściej podziwiane cechy Nowej Zelandii. Odporność, niezależność i niezłomność McKenziego w obliczu naturalnych przeszkód puszczy na zachodnim wybrzeżu odzwierciedlają głęboko zakorzenione stereotypy nowozelandzkiej kultury. (Roscoe, Hight 2001: 118)

Niezwykle istotny w przypadku *Zapomnianego srebra* okazał się kontekst nadawczo-odbiorczy. Przede wszystkim, w ramach świętowania stulecia kinematografii, „w poprzednich kilku latach Archiwum [Narodowe Archiwum Filmowe Nowej Zelandii – K.F.] prowadziło w całym kraju szeroko zakrojone poszukiwania filmów, zachęcając obywateli do przekazania starych taśm, zalegających w garażach i na strychach” (Roscoe, Hight 2001: 145). Taśmy odnalezione dzięki tej akcji stały się zresztą, jak anonsuje Peter Jackson na po-

---

<sup>24</sup> Ujęcie słowa „źródło” w cudzysłów nie jest zabiegiem przypadkowym. Powyższe rozważania stawiają pod znakiem zapytania możliwość traktowania filmu jako (wiarygodnego) źródła informacji.



czątku filmu, okazją do „odkrycia” Colina McKenziego i jego twórczości, a w rezultacie – do stworzenia „o nim” filmu. Ta kuriozalna w istocie treść została odziana w poważną, dokumentalną szatę i premierowo wyemitowana w *prime-time* nowozelandzkiej TV ONE, w czasie przeznaczonym na emisję cyklu *Montana Sunday Theatre*, w którym „w poprzednich tygodniach [...] wyemitowano serię oryginalnych nowozelandzkich dramatów” (Roscoe, Hight 2001: 145), zatem przekazów typowo fabularnych – fikcyjnych. Wbrew założeniom twórców, którzy zarzekali się, że ich celem nie było wprowadzenie widowni w błąd, stworzona przez nich mistyfikacja okazała się tak wiarygodna, że emisja filmu wywołała ogromne kontrowersje i dyskusje. Po projekcji autorzy otwarcie przyznali się do mistyfikacji, jednak sama konstrukcja filmu i reakcje nim spowodowane stały się przyczynkiem do przemyśleń na temat pamięci zbiorowej społeczeństwa Nowej Zelandii.

Nowa Zelandia jest krajem stosunkowo młodym. Większość inteligentnej części społeczeństwa jest napływowa i ma europejskie korzenie. Do połowy XIX wieku była kolonią brytyjską; z tej też przyczyny kultura Nowej Zelandii jest opisywana jako skrzyżowanie tejże kultury i kultur rdzennych obszaru Polinezji<sup>25</sup>. Jest ona zatem na etapie kształtowania autonomicznej tożsamości zarówno historycznej, jak i kulturowej. Podstawowym nośnikiem pamięci kolektywnej jest oczywiście język, ale dla kształtowania kultury niezbędne są jej bardziej zaawansowane wytwory, będące pochodnymi języka: literatura<sup>26</sup>, a także sztuki wizualne, fotografia, film. Są one niezbędne do wytwarzania i podtrzymywania świadomości kulturowo-historycznej społeczeństw:

[...] pamięć społeczna zlokalizowana jest w słowach, w piśmie, w druku, w przestrzeniach i w obrazach – słowem, niemal we wszystkich wytworach kultury dawnej i obecnej, które zawierają jakieś znaczenia, ale też w ich instytucjonalnych formach obecności: bibliotekach, archiwach, muzeach. (Golka 2009: 72)

Jednak w przypadku „młodych” narodów instytucjonalne formy katalogowania i archiwizacji wytworów kultury, będących nośnikami pamięci, dopiero się kształtują – podobnie jak pamięć i tożsamość tych zbiorowości.

---

<sup>25</sup> Por. Encyklopedia PWN, Web: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nowa-Zelandia-Historia;4574929.html> (dostęp: 10.09.2016)

<sup>26</sup> Zagadnienie to szczegółowo omawia Astrid Erll w swoim tekście pt. *Literatura jako medium pamięci zbiorowej* (por. Erll 2009: 225).

Jednocześnie *Forgotten Silver* odczytywać można jako wielopiętrową dekonstrukcję narodowych mitów: opisanego powyżej fundacyjnego mitu puszczy, ale także pretensji do pionierstwa na każdym polu, zaradności i wynalazczości. Warto sobie uświadomić, że podobnie jak narodowe mity, niezbędnymi dla ukształtowania świadomości historycznej i tożsamości zbiorowości są figury wybitnych postaci, wywodzących się z danej społeczności, które, w wyniku procesu mitologizacji ich dokonań, stają się ikonami w danej kulturze (por. Kwiatkowski 2008), a możliwość identyfikacji z takimi osobami daje jednostkom głęboko zakorzenione poczucie wspólnoty narodowej (społecznej). Problematyzujące to zagadnienie wytwory kultury, takie jak *Zapomniane srebro*<sup>27</sup>, można potraktować jako obraz tęsknoty za jednolitą narodową tożsamością, a wręcz – za rozpaczliwą próbę „łatania” luk w krótkiej, pozbawionej własnych korzeni – i bohaterów narodowych – historii Nowej Zelandii.

## Podsumowanie

Ze zanalizowanych pokrótce przykładów filmowych, w kontekście znajomości specyfiki gatunku *mock-documentary*, można wysnuć wiele wniosków. Ta paradokmalna forma wzbudza ogromne kontrowersje. Podstawowym zarzutem jest zacieranie granicy między filmem faktu i fikcji, a wręcz – manipulacja prawdą i rzeczywistością dla potrzeb filmu. Z jednej strony, wskazuje się na ten gatunek jako na skrajny przykład dekonstrukcji formy dokumentalnej: ubieranie czystej fikcji w szaty dokumentu, aby w sposób zamierzony, celowo i z premedytacją wprowadzić widza w błąd. Słyszalne są nawet głosy argumentujące, że jest to jawne niszczenie założeń dokumentu. Istnieje także grupa *mockumentów*, na czele z *Blair Witch Project* (USA, 1999) które stanowią jedynie element konwergencyjnej gry medialnej<sup>28</sup>, co spotyka się z kolei z zarzutem komercjalizacji dokumentu.

<sup>27</sup> Oprócz postaci rzekomego pioniera kinematografii – Colina McKenzie, twórcy przedstawiają także historię i osiągnięcia innego nowozelandzkiego pioniera – pioniera awiacji Richarda Pierce’a, który rzekomo jako pierwszy wynalazł maszynę latającą. Jej pierwszy przelot zarejestrowany został przez... Colina McKenziego na taśmie filmowej, a jego pierwszeństwo „potwierdzone” zostało dzięki współczesnej technologii – możliwości dozoomowania i poprawy ostrości jednej z klatek filmowych, na której z kieszeni przypadkowego przechodnia wystaje gazeta – z datą wydania 31.03.1903 (pierwszy w historii udany lot braci Wright datuje się na 17.12.1903).

<sup>28</sup> Początkowo *Blair Witch Project* stanowiło jedynie małą produkcję niezależną, jednak już „przeszło rok przed pojawieniem się w kinach film miał już spore grono fanów w sieci”

Z drugiej strony, idąc za przytoczoną we wstępie definicją Beaty Kosińskiej-Krippner, można powiedzieć, że *mockumenty* są filmami bardzo intelektualnymi, wymagającymi niemałej kompetencji kulturowej oraz bardzo aktywnego, uważnego śledzenia, by wyłapać charakterystyczne dla ich konstrukcji „mrugnięcia okiem”. Od faktu, czy widz je zauważy, oraz czy i w jaki sposób zostaną zinterpretowane, zależy poziom interpretacji całego *mock-dokumentu*. W ten sposób wpisują się one w nurt *hoax* – naukowej mistyfikacji, dokonanej dla satysfakcji mistyfikatora, ale też ku przestrodze zwiedzionych (por. Arest 2009: 46).

Istnieje także grupa *mock-dokumentów*, na czele z *Zeligiem* zresztą, które są jasną i bezpośrednią krytyką współczesnej kultury. Na szczególną uwagę zasługują chociażby *mock-rock-dokumenty*, podejmujące krytykę branży muzycznej, koncernów medialnych, kultury show–biznesu czy też fenomenu *celebrities*<sup>29</sup>. Na podstawie analizy tychże, podkreślając aspekt refleksywny, można stwierdzić, że *mockumenty* są dobrym przykładem twórczej manipulacji, mającej na celu ukazanie rzeczywistości w krzywym, krytycznym zwierciadle.

Interesujący jest także fakt, iż zasadniczo wyróżnić można dwie grupy krajów, w których tworzone są *mockumenty*. Z jednej strony są to kraje wysokorozwinięte, wkraczające w fazę niezbędnej krytyki, np. USA, Wielka Brytania, Norwegia, a z drugiej – kraje młode, poszukujące własnej tożsamości kulturowej, takie jak Nowa Zelandia.

Na podstawie analizy różnego rodzaju *mockumentów* można jednak przede wszystkim wysnuć wniosek, że kluczowym aspektem przy ich interpretacji jest kwestia pamięci. Pamięci, przejawiającej się przede wszystkim w zakresie kompetencji kulturowej widza, koniecznej do ich prawidłowego (czyli: krytycznego) odbioru, która jednoznacznie wiąże się z kwestią pamięci zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej:

---

(Jenkins 2007: 101). W rzeczywistości sam film był jedynie elementem większej siatki obiektów medialnych: funkcjonowała strona internetowa opisująca historię wiedzmy Blair oraz fakt rzekomego zniknięcia ekipy studentów; powstała też seria komiksów (wyd. Oni Press), opisujących historię innej osoby, która rzekomo zetknęła się z wiedźmą. Twórcy tego „pakietu” stworzyli niemal kompletny pozafilmowy świat, który uzasadnił, uzupełnił i uczynił świat przedstawiony jeszcze bardziej wiarygodnym i przekonującym. W Internecie powstały nawet siatki fanowskie, dyskutujące na forach oraz poszukujące dalszych informacji na temat wiedzmy Blair (por. Jenkins 2007: 101-103).

<sup>29</sup> Wśród filmów podejmujących tę tematykę wymienić można choćby wspomniany już w toku wywodu *This Is Spinal Tap* albo mniej znany norweski *mockument Get Ready to Be Boyzvoiced* (2000, reż. Espen Eckbo, Henrik Elvestad, Mathis Fürst). To zagadnienie opisuje w swoim eseju Paweł Biliński (por. Biliński 2015: 72-85).

Pamięć społeczna musi w jakiś sposób trafić do pamięci jednostki, czyli do świadomości indywidualnej – bez tego nie oddziałuje, pozostaje jedynie martwym zasobem. To wejście do świadomości jednostkowej dokonuje się przez bycie w kulturze, nabywanie kompetencji kulturowej wskutek procesu enkultracji, polegającej na wzbogaceniu osobowości jednostki o informacje dotyczące kultury grupy i tego, co uznawano za ważne dla funkcjonowania jednostki oraz – przede wszystkim – grupy. (Golka 2009: 23)

Z punktu widzenia jednostki *mock-dokumenty* wykorzystują pamięć roboczą, niezbędną do wychwycenia szczegółów i nieścisłości w toku narracji, a także pamięć długotrwałą, będącą nośnikiem wiedzy o kulturze i historii. Z punktu widzenia zbiorowości mogą stanowić, pośrednio, próbę wypełnienia pamięci kolektywnej, nad ukształtowaniem której młode społeczeństwa dopiero pracują; starszym natomiast, wkraczającym w fazę niezbędnej krytyki, próbują uświadamiać, że nie należy bezkrytycznie podchodzić nawet do pozornie jednoznacznych nośników pamięci, albowiem nigdy nie ma pewności, czy są one autentyczne, czy może dopasowane do aktualnie obowiązującej wersji historii.

## Bibliografia

### Literatura przedmiotu:

- Arest, Dariusz (2009): *Dokumenty, które kłamią*, w: „Film” nr 10, s. 44-46.
- Assmann, Aleida (2013): *Między historią a pamięcią. Antologia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Barthes, Roland (1996): *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. Trznadel, Jacek. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Baudrillard, Jean (2000): *Zły duch obrazu*, tłum. Niedzielska, Justyna, w: „Film na świecie” nr 401, s. 33-44.
- Biliński, Paweł (2015): *Rockin’ mock! Parodystyczne komponenty Oto Spinal Tap Roba Reinera*, w: Osiński, Jakub; Pranke, Michał; Szwagrzyk, Aleksandra; Tański, Paweł (red.): *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (2)*. Toruń: Prolog, s. 72-85.
- Czyżewski, Stefan (2007): *Dokument kreacyjny – gatunek paradoksalny*, w: „Film & TV Kamera” nr 2, s. 16-25.

- Erl, Astrid (2009): *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. Saryusz-Wolska, Magdalena, w: Saryusz-Wolska, Magdalena (red.): *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas, s. 211-247.
- Godzic, Wiesław (2004): *Telewizja i jej gatunki: po Wielkim Bracie*. Kraków: Universitas.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Hendrykowski, Marek (2000): *Film jako źródło historyczne*. Poznań: Ars Nova.
- Jenkins, Henry (2007): *Kultura konwergencji*, tłum. Bernatowicz, M.; Filiciak, M. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Hučková, Jadviga (2012): *Dokument czeski i piękne kłamstwa*, w: Jazdon, Mikołaj; Mąka-Malatyńska, Katarzyna; Pławuszcwski, Piotr (red.): *Pogranicza dokumentu*. Poznań: Centrum Kultury ZAMEK, s. 23-35.
- Kosińska-Krippner, Beata (2006): *Mock-documentary a dokumentalne fałszerstwa*, w: „Kwartalnik Filmowy” nr 54-55, s. 190-210.
- Korczarowska, Natasza (2009): *Żydowskość jako choroba. Zelig Woody’ego Allena*, w: Prajzner, Joanna (red.): *Gefilte Film II. Wątki żydowskie w kinie*. Kraków: Austeria, s. 11-29.
- Kwiatkowski, Piotr (2008): *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Manovich, Lev (2006): *Język nowych mediów*, tłum. Cypryjański, Piotr. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Profesjonalne.
- Matuszcwski, Bolesław (1995): *Nowe źródło historii; ożywiona fotografia. Czym jest, czym być powinna*, w: Zielińska, Donata (red.): *Pierwsze w świecie traktaty o filmie*. Warszawa: FilMOTEKA Narodowa.
- Nora, Pierre (2001): *Czas pamięci*, tłum. Dłuski, Wiktor, w: „Res Publica Nova”, nr 7, s. 37-43.
- Prajzner, Katarzyna (2009): *Tekst jako świat i gra. Modele narracyjności w kulturze współczesnej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Przyłipiak, Mirosław (2000): *Poetyka kina dokumentalnego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Roscoe, Jane; Hight, Craig (2001): *Faking It: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- Skalska, Tamara (2012): *Zły duch obrazu. Czy wszyscy jesteśmy Zeligami w rzeczywistości – matryksie?*, w: Drzał-Sierocka, Aleksandra (red.): *Zło w kinie: bohaterowie, gatunki, twórcy*. Warszawa: Wydawnictwo SWPS, s. 91-105.
- Sontag, Susan (1986): *O fotografii*, tłum. Magala, S. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Szacka, Barbara (2006): *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Wiśniewska, Magdalena (2013): *Archiwum jako miejsce pamięci*, w: „Archiwa – Kancelarie – Zbiory” nr 4 (6), s. 137-148.

**Źródła internetowe:**

Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Nowa-Zelandia-Historia;4574929.html> (dostęp: 10.09.2016)

Słownik Merriam / Webster, hasło: mocumentary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mockumentary> (dostęp: 11.11.2016).

Gerson Schade  
(Freie Universität zu Berlin)

## Francuska fikcja dokumentalna na początku XXI wieku: Laurent Binet, przypadek Jana Karskiego i biuro hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie

Mais je te dis là des choses classiques,  
il me semble? Rappelle-toi Rastignac  
dans la Comédie humaine!  
Tu réussiras, j'en suis sûr!  
Frédéric... ne put s'empêcher de sourire.

Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, I ii

### Uwagi wstępne

Francuska fikcja dokumentalna jest względnie nowym trendem literackim, stąd pojęcia służące do jego opisu nie są jeszcze na stałe ugruntowane w literaturoznawstwie. Zmienność w ich obrębie wynika też z faktu, że ów trend zdaje się obejmować teksty o wysokim stopniu różnorodności. W każdym razie ich klasyfikacja nie jest łatwym zadaniem. Ilustracją niech będzie krótki przykład.

Do wspomnianej grupy tekstów można zaliczyć przykładowo powieść *Nord* Louisa-Ferdinanda Céline'a (1894-1961). Opisuje ona ucieczkę autora wraz z kilkoma przyjaciółmi przez III Rzeszę w ostatniej fazie drugiej wojny światowej. W pierwszym wydaniu powieści, *édition originale*, które ukazało się w 1960 roku, Céline pozostał przy rzeczywistych imionach i nazwiskach postaci. Jednak proces wytoczony mu o zniesławienie, którym zaowocowało wydanie powieści, skłonił go do stworzenia drugiej wersji: *édition définitive*, ze zmienionymi nazwiskami, została wydana pośmiertnie w roku 1964 (por. Godard 1974: 1159-1161)<sup>1</sup>. Czy zaledwie zmiana nazw własnych, imion i nazwisk, czyni z tekstu fikcję?

<sup>1</sup> O powieści i historii jej wydania informują: Bardèche 1986: 315-332, Vitoux 1988: 556 i n., Alméras 1994: 424-428.

Postawione pytanie nie jest niedorzeczne, a z przedstawionej sytuacji można wyciągnąć interesujące wnioski. *Nord* należy do cyklu składającego się z trzech części. Wydarzenia poprzedzające chronologicznie fabułę powieści z 1960 roku Céline opisuje w *Zamku do zamku* (oryg. *D'un château l'autre*, Paryż, Gallimard 1957). Miejszem akcji jest niemieckie miasto Sigmaringen, w którym francuski rząd przebywał w ostatniej fazie wojny. Fikcja dokumentalna *Sigmaringen* autorstwa Pierre'a Assoulinego jest poświęcona właśnie temu epizodowi (Paryż, Galimard 2014). W świetle tak przebiegającej recepcji pojawia się pytanie, czy powieść Céline'a nie była przypadkiem mniej autobiograficzna, a bardziej dokumentalno-fikcyjna niż do tej pory sądzono. Czy Céline stał się mimowolnie twórcą literackiego trendu, który milczy o swoim wczesnym archegecie?

Możliwe jednak, że pojęcie fikcji dokumentalnej stało się w międzyczasie przestarzałe. Świadczyć może o tym zarówno podjęta niedawno przez Pierre'a Assoulinego próba retrospektywnego naszkicowania pozycji autofikcji i spokrewnionych z nią sposobów narracji w historii literatury<sup>2</sup>, jak i pojawienie się zupełnie nowego pojęcia. Marie Fouquet użyła określenia *exofiction*, klasyfikując poddany w dalszej części niniejszego wywodu tekst Laurenta Bineta jako *exofiction historique*<sup>3</sup>.

Wcześniej również mówiono o *biographie romancée* i *fiction biographique*<sup>4</sup>. Ponadto stosuje się zapożyczony z języka angielskiego termin *faction*. W obliczu terminologicznej niepewności niech będzie chwilowo dozwolone posługiwanie się pojęciem fikcji dokumentalnej.

## Laurent Binet

Wraz z otwarciem sezonu literackiego 2015/2016 Laurent Binet ogłosił nową powieść, która natychmiast zdobyła nagrodę literacką. Tytuł powieści:

<sup>2</sup> Autofikcja odgrywa w literaturze francuskiej niezwykle ważną rolę i – jak pokazuje Stendhal – wcale nie dopiero od drugiej połowy XX wieku. Philippe Lejeune opisał ten problem w wielu monografiach: por. np. Lejeune 1975, 1980, 1986. Także poza francuskim obszarem kulturowym problem ten jest dyskutowany, por. np. Jefferson 2007. W kontekst autorefleksyjnej narratywistyki wpisuje się także studium Dällenbach 1977.

<sup>3</sup> Obydwa teksty znajdują się we wrześniowym wydaniu „Le magazine littéraire” (nr 571, 3 i 12-15), które jest poświęcone nowemu sezonowi (*Spécial: Les romans de la rentrée*): P. Assouline, *L'édito: La vie des autres*, M. Fouquet, *L'autofiction attaquée par l'exofiction*. Fouquet wymienia też przykłady *exofiction scientifique*, a także *exofiction picturale*, nowego trendu tegorocznego *rentrée littéraire*.

<sup>4</sup> Lista wymyślonych biografii znajduje się w: Gefen 2015.



*La septième fonction de langage* (Paryż, Grasset 2015). Znana jest ona również pod swoim drugim tytułem, który jest właściwie tylko chywytem reklamowym umieszczonym na dodatkowej okładce: *Kto zabił Rolanda Barthesa?* (*Qui a tué Roland Barthes?*). Punktem wyjścia powieści jest śmierć profesora semiologii, który 25 lutego 1980 roku został w Paryżu przejechany przez samochód ciężarowy i zmarł w szpitalu na skutek wypadku.

Binet rozwija w swoim tekście hipotezę, że ów wypadek był w rzeczywistości zamachem i na blisko pięciuset stronach szkicuje szalony i absurdalny kalejdoskop podejrzeń, które są całkowicie wymyślone – z wyjątkiem tego, że dotyczą rzeczywistych postaci intelektualnego światka ówczesnego Paryża. Fikcyjnymi postaciami są jedynie: prowadzący dochodzenie komisarz, pomagający mu w śledztwie doktorant oraz postaci, z którymi obu połączą miłosne przygody, a także znany z powieści uniwersyteckich Davida Lodge’a akademicki obieżyświat Morris Zapp<sup>5</sup>.

Nowa powieść Bineta jest implantem pamięci społecznej i przewycięża swoje deficyty w chwili, gdy autor wypełnia swój tekst dygresjami zawierającymi ciekawostki z dziedziny semiologii. Jednak tekst Bineta nie odtwarza jedynie prawdopodobnych treści, lecz stwarza je w nowej formie: Binet bowiem w swoim powieściowym projekcie rozważa pytanie o to, kto mógłby czerpać korzyści ze śmierci Barthesa, kto w ogóle chciałby lub mógłby go zabić. Fakt, że spekulatywne pożegnanie francuskiego i amerykańskiego poststrukturalizmu w wykonaniu Bineta dobrze się sprzedaje, świadczy w rzeczywistości o pokrywaniu się jego, zarówno dobrze udokumentowanego, jak i fantastyczno-ironicznego wywodu z aktualnym systemem interesów, wartości i celów. Cały ten zabieg kongenialnie oddaje ironię rzeczywistej i fikcyjnej ofiary Rolanda Barthesa. Jedyny w całej powieści fikcyjny naukowiec, Morris Zapp, wpisuje się pięknie w to ironiczne *mise en abyme*, gdyż jest traktowany jak gdyby był postacią rzeczywistą.

W swojej nowej powieści Binet powtarza – choć tym razem w satyrycznym geście – receptę na sukces, zastosowaną już przy nagrodzonej powieści *HHhH. Zamach na kata Pragi* (oryg. *HHhH*, Paryż, Grasset 2009). Tytuł odnosi się do rzekomego skrótu, który miałby oznaczać „Himmlers Hirn heißt Heydrich” (pol. Mózg Hitlera nazywa się Heydrich). W tekście, który

---

<sup>5</sup> Trzy niezwykle popularne powieści Davida Lodge’a: *Zamiana* (*Changing Places*) (1975), *Mały światek* (*Small World*) (1984) i *Fajna robota* (*Nice Work*) (1988), czerpią swoją dynamikę narracji z kontrastujących ze sobą charakterów dwóch nauczycieli szkół wyższych anglojęzycznego świata: Philipa Swallowa z angielskiego Uniwersytetu Rummidge i Morrisa Zappa z Euphoric State University w USA; por. Strąnská 2012: 28-37.

cechuje intensywność tragizmu, Binet podejmuje się napisania historii dwóch zamachowców, którzy w roku 1942 chcieli zabić Richarda Heydricha. Cała powieść, której tok jest stale kwestionowany przez autora, staje się niczym innym jak kreatywną i konstruktywną metodą przedstawiania historycznych osób i interpretowania ich czynów.

Oprócz tego, i Binet nie byłyby sobą, gdyby tego zabrakło, cała konstrukcja jest nie tylko solidnie udokumentowana – jej konstruowaniu towarzyszy nieprzerwany odautorski komentarz. W wypowiedziach autora na temat własnej poetologii jako interesujący jawi się fakt, że Binet rozprawia się tylko i wyłącznie z innymi fikcjami dokumentalnymi, a nie z faktycznymi dokumentami. Autor ugruntowuje w ten sposób dyskurs, który zajmuje się wyłącznie podobnymi sobie, nie odnosząc się wcale do rzeczywistości wydarzeń historycznych<sup>6</sup>.

Ponadto Binet nawiązuje do powieści Jonathana Littella *Łaskawe* (oryg. *Bienveillantes*, Paris, Gallimard 2006), która unaocznia problematykę tego typu tekstów. Binet bowiem wpisuje się nie tylko w historię własnych publikacji, lecz także w cały literacki trend tzw. fikcji dokumentalnej<sup>7</sup>, który w obrębie literatury francuskiej osiągnął znaczne rozmiary. Pojęcie to zostało utworzone na wzór poprzedniego trendu literackiego – autofikcji, obejmującej teksty, w których realne punkty odniesienia własnej biografii (miejsca, daty, wydarzenia) zostają połączone z fikcyjnymi zdarzeniami<sup>8</sup>.

Fikcja dokumentalna czyni to samo z realnymi punktami odniesienia innych, obcych biografii – częściowo rzeczywistych, częściowo fikcyjnych osób<sup>9</sup>. Cieszy się wielkim poważaniem przynajmniej od momentu ukazania się *Łaskawych* Littella, co gwarantuje kilkukrotne nakłady i uwagę czytelników tym tekstom, które zajmują się wymyślaniem biografii rzeczywistym postaciom, lub – dokładniej rzecz ujmując – nie tylko tym, których imiona są

---

<sup>6</sup> Binet poddaje krytycznej dyskusji inne powieści o zamordowaniu Heydricha, z jednej strony Alana Burgessa *Seven Men at Daybreak* (1960), z drugiej D. Chacko *Like a Man* (2007); por. c. 146 (Binet 2009: 238-40), a także c. 155 (*ibidem*: 252-255).

<sup>7</sup> W przeciwieństwie do Bineta jednak Jonathan Littell każe swojemu bohaterowi dokonać poetologicznego rozróżnienia; por. *Toccata* (2006: 19 i n.), a także *Menuet (en rondeaux)* (2006: 731).

<sup>8</sup> Przeglądu dokonuje Ramsay 1995: 37-53, natomiast analizy poszczególnych autorów podjął się Boyle 2007. Pojedyncze przykłady francuskich *écrivains-chercheurs* analizują studia zebrane w tomie *The Documentary Impulse in French Literature (French Literature Studies 28)*, Amsterdam 2001.

<sup>9</sup> Filmowe fikcje dokumentalne cieszą się tak dużą popularnością, że inicjują zmianę paradygmatów, jak uczynił to np. serial *Holocaust*. Dokumentacje historyczne mają problem z przewyżczeniem treści prezentowanych przez te *blockbusters*: por. Garçon: 2005.

znane, lecz także tym, o których wiemy, że istniały lub mogły bądź musiały istnieć – nawet jeśli nie można przyporządkować im dokładnych imion.

Tego typu teksty pozwalają uczestniczyć w procesie niczego innego jak fabrykacji takich fikcji, które tworzą pamięć zbiorową: *social memory in the making*<sup>10</sup>.

Przykładowo bohater Jonathana Littella, generał SS Maximilian Aue, nie jest znany jako postać historyczna, jednak wszystko, co Aue przeżywa, co przytrafia mu się w Europie Środkowej lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku, takie właśnie jest – za wyjątkiem zdarzeń z prywatnego i intymnego życia bohatera, które Littell wymyśla z tak fantastyczną dokładnością, jaką zdają się dopuszczać jedynie halucynacje. To samo dotyczy bohaterki powieści Franza-Oliviera Giesberta *Kucharka Himmlera* (oryg. *La cuisinière d'Himmler*, Paris, Gallimard 2013): wszystko, co przeżywa, co przytrafia jej się w ciągu długiego życia, wydarzyło się w rzeczywistości, włącznie z faktem, że Himmler miał kucharkę. Jednak szczegóły życia prywatnego i intymnego obydwu postaci – Himmlera i jego kucharki, która w powieści na chwilę staje się jego kochanką – zostały zmyślane przez Giesberta.

W przypadku ostatniej ze wspomnianych powieści nie istniała postać historyczna, która mogłaby służyć za wzór postaci fikcyjnej (chyba że Giesbert tego jeszcze nie zdradził). Inaczej ma się rzecz z Maximilianem Auem, dla którego wzorzec możemy odnaleźć we wspomnieniach członka flamandzkiego SS. Littell jednak wykracza daleko poza tekst rzeczonych wspomnień (*La Campagne de Russie Léona Degrelle'a*, 1949)<sup>11</sup> – podobnie jak powieść Giesberta, która rozsada wszelką miarę, dając sobie samej prawo głosu, co dla gatunku fikcji dokumentalnej oznacza wielką sugestywność, ale i wielkie niebezpieczeństwo.

Gdy u Giesberta Himmler informuje w rozmowie telefonicznej swoją kucharkę o tym, co naprawdę myśli o Francuzach (2013: 222), autor narzuca mu rejestr słów, który dla tej postaci wydaje się nie tylko niezbyt pasujący, ale wręcz leżący poza granicami jej kulturowych możliwości. Bezgraniczne nieuctwo Himmlera, jego pogarda względem świata akademickiego, która

---

<sup>10</sup> Sformułowanie to pochodzi od Carla Einsteina, którego tekst *Die Fabrikation der Fiktionen* ukazał się pośmiertnie w roku 1973 i był pamfletem, podobnie jak utwory współczesnych Einsteinowi Christophera Caudwella (*Studies in a Dying Culture* 1938) lub Ernsta Blocha (*Erbschaft dieser Zeit* 1935) – to teksty, w których tle naszkicowana została historia budowania narodowego socjalizmu w Niemczech i włoskiego faszyzmu. Także Emmanuela Berla *Mort de la pensée bourgeoise* (1929) przynależy do zbioru utworów tego typu.

<sup>11</sup> Jonathan Littell poświęcił książce Degrelle'a szczegółową analizę w *Le sec et l'humide: Une brève incursion en territoire fasciste*. Paryż, Gallimard 2008.

koresponduje z maniakalną wręcz fascynacją debilną ezoteryką, sugerując, aby w tej eleganckiej miniaturowej diatrybie przeciwko Francuzom dostrzec swoisty styl Giesberta. Faktycznie maska Himmlera pozwala na ustanowienie *deuxième degré*, który jest tak mało niemiecki (jak typowo francuski), że staje się wręcz komiczny: bardzo profesjonalna metoda.

Także Jonathan Littell popadł w niewłaściwe tony, co zdołał zauważyć Binet (s. 204; 2006: 327). Jako niewiarygodny określa sposób, w jaki ten tworzy postać Maximiliana Auego. Faktycznie ów bohater w żadnym momencie nie jawi się jako „zwolennik narodowego socjalizmu”. Zamiast tego jest „zblazowany” i wykazuje „amoralność” oraz „straszną seksualną frustrację”, które przypominają coś zupełnie innego. Binet dostrzega u Littella nic innego jak „Houellebecq’a u nazistów”, co oznacza, że w odczuciu Bineta Littell opierał się w swojej poetologii na odnoszącym sukcesy przedstawicielu współczesnej literatury francuskiej, innymi słowy: dokonał plagiatu Houellebecq’a.

W tekstach tego ostatniego męscy bohaterowie prezentują rzeczywiście typ tożsamy z Maximilianem Aue: cynicznych libertynów, robiących dobre wrażenie w Paryżu z czasów Houellebecq’a, jednak zupełnie niewiarygodnych w rzeczywistości szkicowanej przez Littella. Aby streścić główny argument: Binet nie zaprzecza, że Maximilian Aue, fikcyjna postać Littella, mogła istnieć naprawdę – Binet jedynie insynuuje, że bohater Littella stoi w wyraźnej zależności od produktów konkurencyjnego autora<sup>12</sup>.

Może to przypominać jedną z wielu paryskich debat literackich, nieskończonych, niezliczonych i nieważnych poza granicami Paryża. Jedna związek z implantami pamięci społecznej staje się wirulentny w przypadku powieści, która należy do gatunku fikcji dokumentalnej i nie może być zrozumiana bez jego znajomości.

<sup>12</sup> Littell jeszcze dwukrotnie zostaje w sposób ironiczny doceniony przez Bineta. Po raz pierwszy, gdy ten zadaje pytanie, w jaki sposób autor *Laskawych* zdobył informację, jakoby wysoki rangą oficer SS jeździł oplem (2009: 307). Jeśli odpowiadałoby to rzeczywistości, pisze Binet, „kłaniam się”. Z drugiej strony, Binet daje do zrozumienia, że sukces Littella „nieco go zmieszał” czy „wyprowadził z równowagi” (*ibidem*: 309). Ponadto podoba mu się naszkiegowany przez Littella skróty portret Heydricha: „nie wiem, dlaczego”, kończy Binet. W ostateczności wymienione przez Bineta fikcje dokumentalne są dla niego zbyt fikcyjne; sam siebie nazywa „niewolnikiem swoich skrupułów” (*ibidem*: 288). Jego tekst nie jest przecież, jak sam pisze, powieścią (*ibidem*: 286), zmyślenia są według niego problematyczne (*ibidem*: 288), a sam autor jest ganiony przez swoją partnerkę, gdy tylko coś wymyśli (*ibidem*: 177). Metafikcyjne dygresje tego typu stale przerywają tekst Bineta, rozpraszają jego narrację i czynią go nadzwyczajnym.

## Przypadek Jana Karskiego

Do tej literackiej mody należy także *Jan Karski* Yannicka Haenela (Paryż, Gallimard 2009). Książka ta jest w pewnym sensie niezwykła, ponieważ Haenel to jedyny z przedstawionych autorów, podejmujący się opisu od środka postaci historycznej, która przeżyła.

Laurent Binet opisuje wprawdzie historyczne postaci, które jednak nie przeżywają – ani Heydrich, ani jego zamachowcy. Binet też nie chce mieć nic wspólnego z Heydrichem i przez wzgląd na swoje skrupuły wzbrania się przed osunięciem się w powieściowość, gdy chodzi o zamachowców i ich życie. U Bineta nie ma wewnętrznych monologów.

Franz-Olivier Giesbert równie niewiele zamierza uczynić z postacią Himmlera, poza tym, że mimochodem nadaje jej charakter oblesnego bufona i seksualnego chwaliپیęty, co z kolei jest wiarygodne historycznie. Fikcyjny bohater Littella jest inny i tworzy *alter ego* samego autora<sup>13</sup>. Jedyne Haenel podjął się przedstawienia osoby, która przeżyła, wraz z wszystkimi jej słabymi stronami, i wybrał przy tym perspektywę, a dokładniej rzecz ujmując, wiele perspektyw (w całości aż trzy), które z tego szczupłego tomiku czynią lekturę niezwykle interesującą pod względem poetologicznym.

Jan Karski zostaje w 1942 roku przemycony do warszawskiego getta, po czym przemierza Europę, informując brytyjskie i amerykańskie rządy o sytuacji w Polsce. Karski pracuje jako emisariusz z ramienia rządu RP na uchodźctwie oraz Polskiego Państwa Podziemnego, nie udaje mu się jednak przekonać aliantów do podjęcia działań. Z wysłannika, którego wiadomość miała zapobiec

---

<sup>13</sup> Por. Schade 2012. Kwestią problematyczną w sposobie opowiadania Littella jest to, że homodiegetyczny dyskurs (narrator opowiada faktycznie o sobie) porusza się pomiędzy dwiema płaszczyznami: z jednej strony narrator opowiada o sobie w sensie dosłownym (ekstradiegetycznie, *au premier degré*), z drugiej strony jednak – przynależy do innej opowieści (intradiegetycznie, *au second degré*) i przypomina Odyseusza, który w *Odysei* 9-12 opowiada własną historię. W kwestiach terminologicznych por. Genette 1972: 255 i n. Autobiograficzne opowiadanie Littella z historią w tle jest ponadto dość drażliwe, ponieważ wygląda tak, jakby autor bagatelizował potworność wydarzeń, te bowiem opowiadane są pozornie od środka. Przeciwno takiej diagnozie jednak świadczy skrajne poinformowanie narratora, które nie mogłoby w takim przypadku istnieć. Narracja Littella wskazuje poetologicznie na *discours indirect libre*, który nie tylko dopuszcza zmianę perspektyw pomiędzy słowami postaci a jej myślami, lecz także umożliwia autorowi od czasu do czasu wtrącić się w tok opowiadania: <http://bbouillon.free.fr/univ/ling/fichiers/enonc/indlibre.htm> (dostęp: 20.03.2016). Powieść Flauberta *Szkola uczuć* (*L'Éducation sentimentale*) jest tego przykładem i Littell wielokrotnie powołuje się właśnie na ten tekst: por. [http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/general\\_bienveillantes.ph](http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/general_bienveillantes.ph) (dostęp: 20.03.2016).

zagładzie, staje się świadkiem, który przeżywa katastrofę, bo nie zdołał jej zapobiec. Na skutek tego powstaje ogromny ciężar, który będzie przygniatał Karskiego, surrealistycznie, koszmarnie, niemalże po kafkowsku<sup>14</sup>.

Karski przez długi czas nie mógł i nie chciał mówić o swojej biografii. Dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku daje się namówić na wywiad i opowiada o swojej misji w filmie Claude'a Lanzmanna *Shoah* (1985).

Książka Haenela opowiada o życiu Karskiego, wykorzystując jednak nie tylko fikcję literacką, ale także konwencję dokumentalną. Pierwszy rozdział opisuje występ Karskiego w filmie Lanzmanna *Shoah* (1985), a jeden z widzów komentuje, co widzi, podczas gdy Karski snuje swoją opowieść; drugi widz referuje wspomnienia Karskiego. Dopiero w trzecim rozdziale Haenel pozwala Karskiemu w fikcyjnym monologu w pierwszej osobie dopowiedzieć własne myśli. W tym gęstym, pełnym napięcia i jednocześnie intymnym fragmencie Karski przypisze aliantom współwinę za wymordowanie Żydów<sup>15</sup>.

Fikcyjnemu Karskiemu pióra Haenela chodzi o usprawiedliwienie, a sam autor pozwala swojemu bohaterowi na porównanie siebie z Józefem K., postacią z *Procesu* Franza Kafki. Obydwaj noszą te same inicjały (2009: 160) i nie tylko współdzielą podobne doświadczenia, ale też próbują się (bezsukcesyjnie) usprawiedliwić.

Wewnętrzny monolog Karskiego jest częścią kontrowersyjną, ponieważ może się wydawać, że Karski imputuje aliantom współsprawstwo w zbrodniach nazistowskich, by jednocześnie zminimalizować zjadliwy polski antysemityzm – antysemityzm, który został wyraźnie ukazany w nagrodzonym filmie *Ida* (2013, reż. P. Pawlikowski, scen. P. Pawlikowski, R. Lenkiewicz). Polski antysemityzm jest faktycznie ogromnym implantem w pamięci społecznej, co niedawno pokazała debata wokół *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa – monografii

---

<sup>14</sup> Fikcyjny Karski Haenela opowiada na przykład, jak musiał jeść ciasteczka z bogatymi Amerykanami, którzy się nad nim użalali i starali się mu matkować, zamiast go wysłuchać i spróbować zrozumieć katastrofę. Jedna ze słuchaczek śmiała wręcz powiedzieć, jak bardzo podobała jej się scena tortur w gestapo opisana w jego wspomnieniach: „Moment, w którym mnie torturowano, był wspaniały” (2009: 147).

<sup>15</sup> Oskarżenia Karskiego pod adresem aliantów są wyraźne. W Londynie „w korytarzach Ministerstwa Spraw Zagranicznych panował ten technokratyczny antysemityzm” (2009: 129), a w Waszyngtonie „była rzeczywista wola”, i był to ekonomiczny zamiar, „nie podejmować ingerencji na korzyść Żydów” (*ibidem*: 130, kursywa w oryginale, powtórnienie na s. 137): „ten anglo-amerykański konsensus przysłał wspólnie interesy przeciwko Żydom” (*ibidem*: 129, kursywa w oryginale). Haenel każe swojemu Karskiemu majaczyć, gdy ten objaśnia w swoim fikcyjnym monologu, że wtedy nie mógł wszystkiego napisać (*ibidem*: 123 i n.): np. gdy Roosevelt bez przerwy ziewał i bardziej interesował się nogami swojej sekretarki niż sprawozdaniem Karskiego (*ibidem*: 125 i n.).

o zamordowaniu 1600 Żydów przez ich polskich sąsiadów w miasteczku Jedwabne 10 lipca 1941 roku, przez którą Grossowi ma zostać odebrany Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi RP (*Le Monde* 17 lutego 2016, s. 3).

W ten kontekst wpisuje się także debata wokół powieści Dirka Braunsa *Café Auschwitz* (Berlin 2015, wcześniej w polskim tłumaczeniu 2013 jako *Cafe Auschwitz*). Niemiecki nauczyciel poznaje przypadkowo w Warszawie polskiego byłego więźnia obozu Auschwitz-Birkenau. Polak twierdzi, że na podstawie pewnego artykułu z gazety udało mu się zidentyfikować jednego ze swoich obozowych oprawców. Poszukiwania w Niemczech kończą się fiaskiem w stylu Kaurismäkiego. Zarówno ta (fikcyjna) tragiczna ironia, jak i (realne) sarkastyczne przedstawienie byłych więźniów obozu jako wyniosłych członków kliki, która definiuje się poprzez intensywność doznanych tortur, by móc się odgraniczyć od innych, w żadnym wypadku nie znalazły jednomyślnej aprobaty, a raczej reanimowały debatę o polsko-niemieckim kiczu pojednawczym<sup>16</sup>.

Karski Haenela już w swoim fikcyjnym monologu antycypuje polski antysemityzm (2009: 139 i n.). Nie próbuje jednak unikać tego tematu, tak samo jak zaprzecza, jakoby był agentem CIA (2009: 148). Jak Polacy mieliby być winni zagłady Żydów, skoro ich kraj był okupowany przez Niemców i Rosjan, a oni sami byli również w wielkim zakresie mordowani (2009: 180)<sup>17</sup>.

Gdyby tak było, a więc gdyby Karski przyczynił się do kamuflowania polskiego antysemityzmu i wykorzystał swój prestiż, by nadać znaczenia zakłamanej szowinistycznej klicie, należałoby stwierdzić, że Haenel wykorzystał swoją fikcję dokumentalną w celu skorygowania pewnego mitu: antyfaszystowscy alianci przeistoczyliby się jeśli nie w aktywnych kolaborantów, to przynajmniej w gorliwych pomocników nazistów – poprzez pasywność, a w tym szczególnie w przypadku poprzez zaniechanie bombardowań linii kolejowych, prowadzących do obozów zagłady<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> W przedmowie do niemieckiego wydania Zofia Posmysz szkicuje problematyczną poetologię powieści (Berlin 2015: 5, tłum. A. Volk, tutaj z niemieckiego D. Gortych): „Historia, która zostaje opowiedziana bez upiększeń w reporterskiej poetyce cechuje się autentycznością [...]. Konstrukcja książki skutkuje tym, że ten quasi-reportaż daje się czytać jako powieść przygodowa [...]. Akcja powieści jest uzupełniana dokumentami, które same z siebie są już wyjątkowo interesujące”. Streszczenia debaty dokonał Dariusz Dłużeń (Dłużeń: Web.).

<sup>17</sup> Współwina dotyczyłaby Lanzmanna w tym sensie, że zaniechał on sprawozdania o obojętności Amerykanów i zamiast tego zadowolił się jednostronnym portretem polskiego antysemityzmu (2009: 179 i n.).

<sup>18</sup> Alianci mogli to zrobić, bo pozwalały na to ich warunki logistyczne i techniczne (2009: 145).

Ta świadoma korekta mitu, której Haenel dokonuje przy pomocy figury Karskiego, mogłaby stać się nowym zjawiskiem, natomiast mitotwórstwo w fikcji dokumentalnej pojawia się od czasów antycznych. Już grecki dramaturg Ajschylos przedłożył pod postacią sztuki *Persowie* (472) fikcję dokumentalną, która nie korygowała mitu perskiego króla Kserksesa, lecz go w sposób niezwykle skuteczny ufundowała. Perski król Kserkses jawi się u Ajschylosa nie tylko jako niekompetentny dowódca, lecz także dyletant prezentujący partie liryczne (por. Broadhead 1960: xxiiiisq), który w poczuciu miłości własnej nie przyjmuje do wiadomości porażki swojej armii (por. Hutzfeldt 1999: 92-96; Garvie 2009: xvi-xxii).

Ajschylos jednak nie tylko wpisuje się w ówczesną ideologię ateńską (por. Loraux 1981: 333-343), która podkreśla przewagę Greków w ogóle, Ateńczyków zaś w szczególności. W swojej innowacyjności dramaturg ze znanego motywu silnej armii pod wodzą słabych jednostek (*lions led by donkeys*) wydobywa dodatkowe tony, które podkreślały dekadencję orientu. Ajschylos tym samym nie tylko wyprzedził francuską fikcję dokumentalną XXI wieku, lecz także antycypował dyskurs orientalizmu (por. Said 1978: 49-73), który zdominował europejski obraz tego obszaru.

O sukcesie całkowicie fikcyjnej aranżacji wymyślonych przez Ajschylosa zdarzeń na dworze perskim świadczy m.in. fakt, że w utworze Händla *Kserkses* (1738) odnajdziemy partię tytułową dla kastrata, kontratenora.

Abstrahując w każdym razie od poetologicznej innowacji Yannicka Haenela, któremu za pomocą fikcji dokumentalnej o Janie Karskim udało się rzucić nowe światło na społeczną pamięć powojennego społeczeństwa europejskiego i amerykańskiego, projekt jego pozostaje inspirujący w jeszcze innym wymiarze.

## Biuro hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie

Hrabia Edward Raczyński (1891-1993) pół wieku temu ogłosił swoje wspomnienia – *In Allied London: The War-time Diaries of the Polish Ambassador* (Londyn, Weidenfeld and Nicolson 1962) (por. nekrolog w *The Times* 2 sierpnia 1993). To on był polskim ambasadorem, który informował angielski rząd o warunkach w getcie warszawskim, a także osobą, do której w Londynie bezpośrednio zwrócił się Jan Karski. W pałacu w Rogalinie, siedzibie rodu Raczyńskich, od-



tworzono biuro Edwarda Raczyńskiego z londyńskich czasów: prosta instalacja, przypominająca teatr dla lalek, jednak w rzeczywistych wymiarach.

Hrabia Raczyński nigdy nie powrócił z Londynu do Rogalina, a jego odtworzone biuro, w którym prawdziwe są prawdopodobnie jedynie jego ordery i jeden drukowany egzemplarz jego wspomnień, zostało umiejscowione w prawym skrzydle jako nowe pomieszczenie. Implant pamięci społecznej tak w przenośnym, jak dosłownym znaczeniu: świeci się biurowa lampa, na kanapie leży płaszcz kąpielowy, a wszystko sprawia wrażenie, jakby hrabia miał za chwilę powrócić do swego pokoju – aby podjąć Karskiego?

Karski był na kolacji u Raczyńskiego 12 grudnia 1942 roku; przyszedł o dwudziestej i został do północy, jak zanotował Raczyński<sup>19</sup>. Możliwe, że panowie po jedzeniu udali się do wspomnianego pokoju. Raczyński w tak krótki i pobieżny sposób referuje ich rozmowę, że można zadać sobie pytanie, czego ona tak naprawdę dotyczyła: rodzi się pokusa, by się posłużyć fikcją dokumentu.

Po jednej stronie siedzi arystokrata, miłośnik kobiet, znawca sztuki, potomek dyplomaty Atanazego (1788-1874), który jako wysłannik pruski w Lizbonie dokonuje oceny malarstwa<sup>20</sup>. Z drugiej strony mamy niedoświadczonego

---

<sup>19</sup> Ponieważ książka Raczyńskiego w wielu bibliotekach jest niedostępna, a także dlatego, że tekst ten więcej mówi o samym Raczyńskim niż o Karskim, niech wolno będzie zacytować część wpisu z 13 grudnia 1942 roku (1962: 127): „At the end of November there arrived in London a young man named Karski who, at the beginning of October, was still in Warsaw. This is his third journey out of Poland since the beginning of the war. He was first imprisoned by the Russians, escaped to the *General-Gouvernement* and to Angers, and later returned to Warsaw. He has already once been in the hands of the Gestapo and, fearing to be tortured under examination, cut both his wrists with a razor-blade. His life was saved with difficulty and he was then smuggled out of the prison by the Polish Underground. He is waiting here to see Sikorski (i.e. the Polish Prime Minister in exile), after which he goes back to Warsaw, to the land of graves of crosses. His tales of heroism amid cruel persecutions and torture remind one of the early Christians in the catacombs. The courage of those now fighting in Poland is of the very highest order as is their idealism and love of country. Side by side with this, as is usual in Poland, there are fierce, relentless and intolerable party struggle. Karski gave us an account of the nature, strength and importance of the Polish political parties. I heard him twice: first at a full session of the Council of Ministers, secondly in the presence only of my wife, whose discretion is absolute, and myself. This was on December 12th. Karski came to dinner with us at eight and stayed till midnight. He said that the Gestapo knew a good deal about Polish political organization and was certain to catch all the leaders sooner or later. However, he was more hopeful that the underground military organization would remain intact, since it was more alert and better organized. It was a curious feeling to hear all this described by somebody who was about to return to the scene of action”.

<sup>20</sup> W roku 1824 odkryto renesansowy obraz, którego wartość Atanazy rozpoznał w roku 1844. Chodziło o dzieło anonimowego artysty, które jest znane pod tytułem *Fons Vitae*. Ukazuje

podoficera i syna rymarza, który nie miał nawet romansu z którąkolwiek z licznie pomagających mu kobiet – i który na życzenie swojego amerykańskiego wydawcy wymyśla takowy na potrzebę swoich memuarów, aby wspomóc ich sprzedaż. Czy rozmawiali może o Poznaniu, do którego prowadziła pierwsza tajna misja Karskiego, do tej pory spędzającego czas wyłącznie w bibliotekach Europy na koszt swojej rodziny?

Jednak jeden temat pojawił się z pewnością, ponieważ tego wieczoru Raczyński i Karski mogli się spodziewać, że nazisci zostaną pokonani. Niemiecka armia była od dwóch tygodni, a dokładnie od 25 listopada, zamknięta w kotle stalingradzkim, zmarznięta i wygłodzona. Nie tylko wszyscy wiedzieli, że jest to początek końca nazistów, lecz także, że Rosjanie wcześniej czy później dotrą do Berlina, a tym samym Polska nie tylko po raz kolejny ulegnie zniszczeniom, a i może stać się w całości lub częściowo ponownie rosyjską prowincją. Chyba że Anglia wypowiedziałaby wojnę Rosji, co jednak było mało prawdopodobne: Churchill uczyniłby to z ochotą, Roosevelt w żadnym razie.

Historyczny Jan Karski nie skomentował tego wieczoru, nawet skrótowo czy powierzchownie. On, który przez dziesięciolecia miał nie wypowiadać się na temat swojej biografii (nie chciał ani nie mógł) i początkowo ucieka przed kamerą Lanzmanna, nie był w żadnym wypadku jedynym, który w taki sposób zareagował na swoje doświadczenia. Także Jorge Semprun długo milczał i wahał się, zanim mógł złożyć sprawozdanie ze swojej „wielkiej podróży” (*Le Grand Voyage*, opublikowana w roku 1963), która prowadziła go do niemieckiego obozu koncentracyjnego (por. Neuhofer 2006: 325-330; Vordermark 2008: 220-247).

Tekst Sempruna, choć powtarzające się odwołania do Marcela Prousta *À la recherche du temps perdu* nadają mu wyraźnie literacki charakter<sup>21</sup>, bynajmniej nie jest fikcją dokumentalną, lecz autobiografią. A twierdzenie autora, które zamyka książkę i odnosi się do „mentalności SS”, jest proste: „nie istnieje za-

---

Manuela I, który wraz ze swoją rodziną modli się u fontanny spływającej krwią Chrystusa: [www.mmipo.pt/obras/fons-vitae](http://www.mmipo.pt/obras/fons-vitae) (dostęp: 20.03.2016). Obraz znajduje się w Museu da Misericórdia do Porto (Portugalia), a podpis pod nim informuje o Atanazym. Raczyński w tym samym roku wprowadza się do wybudowanego dla niego pałacu w Berlinie: zamieszkał w środkowej części budynku, a skrzydła przeznaczył na atelier dla stypendystów, młodych adeptów malarstwa. W środkowej części pierwszego piętra znajdowała się galeria malarstwa, którą Atanazy uczynił ogólnie dostępną dla publiczności. W miejscu ówczesnego pałacu stoi dziś budynek Reichstagu; por. Quinkenstein, Traba 2016: 51 i n. Brat Atanazego Edward (1786-1845) założył w Poznaniu pierwszą polską publiczną bibliotekę.

<sup>21</sup> Por. Semprun 1963: 86, 103 i n. (*Swann*) oraz 150 (*madeleine*); dodatkowo por. Egri 1969: 139-143. Inaczej niż u Prousta, tekst Sempruna nie jest historią, która generuje samą siebie; por. Kellman 1980: 12-15.

interesowanie tym, aby zrozumieć SS, wystarczy ją zabić” (1963: 85). Na tyle przewidujący byli z pewnością także Raczyński i Karski – jednak jak to jest, gdy jest się przewidującym i jednocześnie bezsilnym? Czy jest to ta „polska problematyka”, którą w dalekiej Argentynie analizował Witold Gombrowicz<sup>22</sup> – niezdecydowanie, melancholia, hamletyzm?

Dramat Szekspira odgrywa w polskiej kulturze ważną rolę już od romantyzmu, czyli od utraty przez Polskę autonomii. Przykładowo Adama Mickiewicza poprzedziły jego dzieła zebrane parafrazą z *Hamleta* (1822), a kilka miesięcy po bezskutecznym powstaniu listopadowym z roku 1831 hasło „być albo nie być” staje się mottem Towarzystwa Patriotycznego (por. Kujawińska-Courtney 1995: 82-92; zob. też: Kujawińska-Courtney, Kwapisz-Williams: Web.). Hamletowskie pytanie przeistoczyło się tym samym w polskie pytanie o to, czy bić się, czy nie bić.

Hamlet pojawia się również, a może przede wszystkim, w ikonografii. Obraz Jacka Malczewskiego (1854-1929) jest znany pod określeniem „polski Hamlet”. Jest to właściwie portret Aleksandra Wielopolskiego (1803-1877), ówczesnego zwierzchnika polskiej administracji cywilnej, któremu udało się wymusić ustępstwa na rosyjskim okupancie pod wodzą Aleksandra II, który jednak nie odważył się na otwarty sprzeciw (por. *Hamlet polski*: Web.). Obraz z roku 1903 daje się odczytać jako alegoria tego dylematu. Równie jaskrawy i cechujący się jeszcze mocniejszą dramaturgią (w wielu wymiarach) jest obraz *Hamlet przyjmuje aktorów* (1875) Władysława Czachórskiego (1850-1911). Obydwa dzieła wiszą w Muzeum Narodowym w Warszawie. Raczyński i Karski z pewnością je znali.

Gatunek literacki określany jako fikcja dokumentalna sięga swymi początkami antycznej tragedii *Persowie* (472) autorstwa Ajschylosa. Grek portretuje w niej głównych bohaterów perskiego dworu królewskiego, których nie tylko nie znał osobiście, ale też wobec których dystansował się jako Ateńczyk. Pośród widzów znajdowało się wielu wojowników, którzy podobnie jak Ajschylos walczyli przeciwko Persom. Jego fikcja musiała więc wywołać w widzach swoistą fascynację.

Wraz ze wzrostem czasowego dystansu odróżnienie dokumentu od fikcji staje się coraz trudniejsze. Jednak fascynacja pozostaje – obojętnie, czy jako widzowie Ajschylosa wyobrażamy sobie, co przeżywa Kserkses, czy jako czytelnicy Bineta imaginujemy sobie procesy zachodzące wewnątrz Reinharda Heydricha.

<sup>22</sup> Por. np. wpis z końca 1954 roku, w: Gombrowicz 1971: 143-145 = 1988, 181-183. Gombrowicz ukończył rok wcześniej sztukę *Ślub*, bazującą na dramacie Szekspira *Hamlet*.

Fascynacja staje się zrozumiała i plastyczna, można jej dosłownie dosięgnąć ręką w dokumentalno-fikcyjnej przestrzeni, jaką jest zrekonstruowane londyńskie biuro hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie. W roku 1942, gdy Ernst Lubitsch nakręcił *To Be Or Not To Be*, Karski był gościem Raczyńskiego. Przerzeźń, w której odbyło się spotkanie, tak dokładnie odtworzona w Rogalinie, ewokuje niektóre z motywów konstytucyjnych dla historii Polski, takich jak dylemat hamletowski – mimo iż ciężko byłoby wskazać, który detal dokładnie na to wskazuje. Wszystko rozgrywa się w głowie obserwatora.

## Bibliografia

### Literatura przedmiotu:

- Almérás, Philippe (1994): *Céline: Entre haines et passion*. Paris: Laffont.
- Bardèche, Maurice (1986): *Louis-Ferdinand Céline*. Paris: La Table Ronde.
- Boyle, Claire (2007): *Consuming Autobiographies: Reading and Writing the Self in Post-War France*. Leeds: Legenda.
- Broadhead, Henry D. (1960): *The Persae of Aeschylus*. Cambridge: CUP.
- Dällenbach, Lucien (1977): *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.
- Egri, Péter (1969): *Survie et réinterprétation de la forme proustienne: Proust, Déry, Semprun*. Debrecen: Tudományegyetem.
- Garçon, François (2005): *Le documentaire historique au péril du 'docufiction'*. Vingtième Siècle 88. Paris: Presses de Sciences Po, s. 95-108.
- Garvie, Alexander F. (2009): *Aeschylus: Persae*. Oxford: OUP.
- Gefen, Alexandre (2015): *Inventer une vie: La fabrique littéraire de l'individu*. Bruxelles: Les impressions nouvelles.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Seuil.
- Godard, Henri (1974): *Le procès*, w: Céline, Louis-Ferdinand: *Romans II*. Paris: Gallimard.
- Gombrowicz, Witold (1971): *Dziennik 1953-1956*. Paris: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, Witold (1988): *Tagebuch 1953-1969*. München: Hanser.
- Hutzfeldt, Birger (1999): *Das Bild der Perser in der griechischen Dichtung des 5. vorchristlichen Jahrhunderts*. Wiesbaden: Reichert.
- Jefferson, Ann (2007): *Biography and the Question of Literature in France*. Oxford: OUP.
- Kellman, Steven G. (1980): *The Self-Begetting Novel*. New York: Columbia University Press.
- Kujawińska-Courtney, Krystyna (1995): *Der polnische Prinz: Rezeption und Appropriation des Hamlet in Polen*. Shakespeare Jahrbuch 131. Bochum: Kamp.

- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1980): *Je est un autre: L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1986): *Moi aussi*. Paris: Seuil.
- Loraux, Nicole (1981): *L'invention d'Athènes: Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*. Paris: Mouton.
- Neuhöfer, Monika (2006): „*Écrire un seul livre, sans cesse renouvelé*”: Jorge Semprun *literarische Auseinandersetzung mit Buchenwald*. Frankfurt/Main: Klostermann.
- Quinkenstein, Małgorzata A.; Traba, Robert (2016): *Polnisches Berlin: Stadtführer*. Paderborn: Schöningh.
- Ramsay, Raylene (1995): *Autobiographical Fictions*, w: Thompson, William (red.): *The Contemporary Novel in France*. Gainesville: University Press of Florida.
- Said, Edward W. (1978): *Orientalism*. London: Routledge & Kegan.
- Schade, Gerson (2012): *Mirroring oneself in classical literature: Jonathan Littell as a reader of Herodotus, Plato and Plutarchus*. Quaderni di Storia 76. Bari: Istituto di Storia Greca e Romana, s. 5-17.
- Stránská, Karolína (1986): *The Comparison of British and American Culture Based on the Character Analysis in Selected Campus Novels*. BA thesis, Olomouc 2012.
- Vitoux, Frédéric (1988): *La vie de Céline*. Paris: Grasset.
- Vordermark, Ulrike (2008): *Das Gedächtnis des Todes: Die Erfahrung des Konzentrationslagers Buchenwald im Werk Jorge Sempruns*. Köln: Böhlau.

### **Źródła internetowe:**

- Dłużeń, Dariusz: *Du bist in Ordnung, aber schreib was anderes*, <http://sdpz.org/junge-redaktion/junge-redaktion-2014/du-bist-in-ordnung-aber-schreib-was-anderes-ein-bericht-von-dariusz-dluzen-pnhQbM> (dostęp: 10.10.2017).
- Kujawińska-Courtney, Krystyna; Kwapisz-Williams, Katarzyna: *“The polish prince”: Studies in cultural appropriation of Shakespeare’s Hamlet in Poland*, [http://triggs.djvu.org/global-language.com/ENFOLDED/BIBL/\\_\\_\\_HamPol.htm](http://triggs.djvu.org/global-language.com/ENFOLDED/BIBL/___HamPol.htm) (dostęp: 10.10.2017).
- [http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/general\\_bienveillantes.ph](http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/general_bienveillantes.ph) (data dostępu!dostęp: 20.03.2016)
- <http://bbouillon.free.fr/univ/ling/fichiers/enonc/indlibre.htm> (data dostępu!dostęp: 20.03.2016)
- Hamlet polski*, <https://slavischestudies.wordpress.com/2013/12/03/hamlet-polski/> (dostęp: 10.10.2017).
- Fons Vitae*, [www.mmipo.pt/obras/fons-vitae](http://www.mmipo.pt/obras/fons-vitae) (dostęp: 20.03.2016).

Z języka niemieckiego przełożyła Dominika Gortych



Sylvia Izabela Schab

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

## Implanty pamięci niechcianej. O „trylogii niewolniczej” Thorkilda Hansena

Analiza cyklu prozatorskiego Thorkilda Hansana jako przykładu duńskiego literackiego implantu pamięci niechcianej, zatem odczytanie go poprzez kategorie wyłonione przez Mariana Golkę, a dotyczące tytułowych implantów pamięci (por. Golka 2009: 162 i n.) oraz z inspiracją zaczerpniętą w krytyce postkolonialnej, wymaga wcześniejszego nakreślenia okoliczności, które są istotne dla lektury tego dzieła. W szczególności na uwagę zasługują konteksty: historyczny, historycznoliteracki i tożsamościowo-mentalnościowy (tzn. związany z duńską tożsamością narodową).

Dania – zarówno w niespecjalistycznym oglądzie zewnętrznym, jak i w samoświadomości Duńczyków – nie jest postrzegana jako państwo kolonialne. Tymczasem, oprócz byłych kolonii do dziś wchodzących w skład Królestwa Danii jako terytoria autonomiczne (Grenlandii i Wysp Owczych), lista duńskich posiadłości zamorskich obejmowała: Islandię (do 1944 roku) oraz tzw. kolonie tropikalne – faktorie w Indiach (Tranquebar – dzisiejsze Tarangambadi – 1620-1845, Serampore, 1755-1845, Nikobary, 1756-1848), forty na Złotym Wybrzeżu – na terenie obecnej Ghany, 1659-1850, i dzisiejsze Wyspy Dziewicze, dawne Duńskie Indie Zachodnie, 1718-1917<sup>1</sup>. Dwa ostatnie z wymienionych obszarów odgrywały zasadniczą rolę w tzw. trójkącie handlowym, którego trzeci wierzchołek stanowił największy wówczas port duński – Kopenhaga. Pamięć o kolonialnej przeszłości w jej odmianie tropikalnej<sup>2</sup> przetrwała głównie w jej architektonicznych „przetrwaliakach”

<sup>1</sup> W ich skład wchodzi wyspy: Saint Thomas (duńskie od 1672 roku), Saint John (duńskie od 1718 roku) i Sant Croix (duńskie od 1733 roku), sprzedane Stanom Zjednoczonym w 1917 roku.

<sup>2</sup> Tzw. dyskurs arktyczny (i północnoatlantycki), związany z duńskimi koloniami atlantyckimi, nie będzie przedmiotem analizy w niniejszym kontekście. Więcej na jego temat patrz: *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, red. Lill-Ann Körber, Ebbe Volquardsen, 2014; *Arctic Discourses*, red. Anka Ryall; Johan Schimanski; Henning Howlid Wærp, 2010; patrz także badania Kirsten Thisted dotyczące relacji

– w nośnikach pamięci w postaci okazałych pałaców prominentnych kupców i oficerów floty handlowej oraz dawnych budynków kompanii handlowych. Pamięć o kolonialnej winie związanej z obszarami tropikalnymi nadal nie jest wśród Duńczyków powszechna (również mimo wymiernego sukcesu czytelniczego, jaki odniosła trylogia Hansena, o czym piszę w ostatniej części wywodu) – przez lata nie wspierały jej państwowe systemy dystrybucji pamięci zbiorowej<sup>3</sup>, takie jak: szkolnictwo, publiczne środki masowego przekazu czy muzealnictwo. W powszechną świadomość zaimplantowana natomiast została narracja (głównie poprzez kształcenie szkolne), której centralnym punktem jest opowieść o tym, że Duńczycy jako pierwszy naród na świecie – w 1792 roku – zakazali handlu niewolnikami. W dialektycznym procesie zapamiętywania i zapomniania, będącym – jak zaznacza Michael Billig (2008: 83) – częścią składową tworzenia narracji narodowej (poprzez „banalną reprodukcję nacjonalizmu”), wypukłona została zatem opowieść o charakterze „heroicznym”, tzn. wspierająca heroiczną wersję historii narodu duńskiego, zagubione zaś zostały liczne niewygodne dla owej narracji konteksty. Należy do nich np. fakt, że regulacja ta weszła w życie dopiero po dziesięcioletnim okresie przejściowym (tak by ochronić interesy handlarzy niewolników i zarządców plantacji), czy że samo niewolnictwo w koloniach duńskich zniesiono dopiero w 1848 roku i to w wyniku samowolnej decyzji gubernatora Duńskich Indii Zachodnich, Petera von Scholtena.

„[K]iedy już naród/państwo są ustanowione, ich dalsza egzystencja zależy od zbiorowej amnezji”, a narodowa spójność wymaga użycia brutalnych środków, pisze Billig, trawstując myśl Ernesta Renana (Billig 2008: 83). W omawianym przypadku procesowi aktywnego wyparcia, wycięcia z narracji narodowej, „uśpieniu pamięci” – jeśli użyć określenia Mariana Golki (2009: 143), poddana została wiedza o tym, że Dania była siódmym krajem na świecie

---

duńsko-grenlandzkich (*Hvem går qivittoq?: kampen om et litterært symbol eller relationen Danmark-Grønland i postkolonial belysning*. *Tidschrift voor Scandinavistiek*, 2004, 25(2), s. 133-160, *Imperial Ghosts in the North Atlantic: Old and New Narratives about the Colonial Relations Between Greenland and Denmark*, w: D. Göttsche, & A. Dunker (red.), *(Post-) Colonialism across Europe: Transcultural History and National Memory*, 2014, s. 107-134; *Postkolonialisme i nordisk perspektiv: relationen Danmark-Grønland*, w: *Kultur på kryds og tværs*, 2005, s. 16-43.

<sup>3</sup> Pamięć zbiorową rozumiem jako konstrukt społeczny, który jest częścią składową narracji danej społeczności – w tym przypadku narodu duńskiego, i który ma za zadanie zapewnić mu kontynuacji, a tym samym wspomaga proces konstruowania kolektywnej tożsamości. Można ją także opisać jako „pamięć potoczna”, w wyłożonym przez Bartosza Korzeniewskiego (2005: 123) rozumieniu pojęcia pamięci zbiorowej przez Pierre’a Norę – jako „zespół wyobrażeń o przeszłości obecnych w potocznej świadomości społecznej”.



pod względem transatlantyckiego handlu niewolnikami. Taki element historii klóci się z duńską autoidentyfikacją narodową, opartą na narracji o małym, homogenicznym narodzie, który wysoko sobie ceni demokrację, równouprawienie i solidarność społeczną – również w postaci pomocy humanitarnej dla krajów Trzeciego Świata (por. Sørensen 2014: 529 i n.). W obrazie przytulnego, pokojowo nastawionego kraju oraz jego przyjaznych i uśmiechniętych obywateli, świadomych ekologicznie, społecznie i humanitarnie, pojawiają się jednak rysy, jeśli przywołać elementy „zapomniane”, przemilczane i wypierane ze społecznej świadomości.

## **Duński dyskurs tropikalny w literaturze**

Duńska literatura podróżnicza, której przedmiotem są dawne kolonie tropikalne, zdominowana była przez nostalgiczną opowieść o miejscach, w których „Dannebrog [duńska flaga – S.I.S.] kiedyś powiewała przez niemal 200 lat” (Petersen 1941: 128) – stwierdzenie to dotyczy literatury powstałej przed wydaniem trylogii Thorkilda Hansena. Podróż do byłych kolonii odbywa się jako wyprawa do „miejsca bez świadomości i refleksji” (Fryd 2004: 91) – obszaru pustki (z europejskiej perspektywy), czasów „dzieciństwa” własnej cywilizacji, jest więc swoistą metaforyczną podróżą w czasie bez fizycznej zmiany roku – do statycznej i prymitywnej przeszłości Europy, w tym Danii. Duńskim podróżom towarzyszy tęsknota za tym, co „utracone”, za tym, co egzotyczne, inne, za utraconą Lacanowską jednością (sprzed fazy lustra) – *vide* figura „utruty” kolonii tropikalnych, którą skomentuję w dalszej części wywodu. Towarzyszy im też niewypowiedziane – bo wyparte – poczucie wstydu, manifestujące się „niesproblematyzowaną eurocentryczną problematyką”, „wyrazistą romantyzującą nostalgią”, „dominującym apologetycznym podejściem” – jeśli użyć diagnozy badacza duńskiego Kim Su Rasmussena (2005), który swoją wykładnię przedstawił w artykule pod znaczącym tytułem *Czym jest duński rasizm? (Hvad er dansk racisme?)*.

Egzemplifikacją takiego podejścia może być wydana w 1946 roku przez „naszą Sophie” (*hele Danmarks Sophie*) – popularną w swoich czasach podróżniczkę, dziennikarkę i prelegentkę, publikacja zatytułowana *Dawne kolonie tropikalne Danii (Danmarks gamle Tropekolonier)*. Opisy miejsc i historia kolonizacji przeplatane są w niej relacjami z podróży przedsięwziętych przez samą autorkę. W rozdziale *Duńska Gwinea* Petersen pisze, że „[...] imię Danii

nadal żyje [...] nie tylko w pięknym forcie [fort Christiansborg – S.I.S.], ale także w ludzkich wspomnieniach”<sup>4</sup> (Petersen 1946: 286). Cytat ten, w którym nie pobrzmiwia ironia, jest przykładem opowieści sławiącej własny naród, która powinna być odczytywana również w kontekście czasu napisania książki – w latach niemieckiej okupacji Danii (1942-1945), w „czasach mroku” – jako tekstualna sugestia, że mała Dania jest na świecie pamiętana, i że udało jej się zostawić trwałe ślady daleko poza swoimi granicami. Tekst Petersen charakteryzuje się melancholijnym nastawieniem wobec kolonii<sup>5</sup>, które, w jej ocenie, były niewykorzystaną przez Danię szansą, żeby zaznaczyć się na arenie międzynarodowej i odzyskać poczucie dumy i wielkości<sup>6</sup>. Chcąc wyjaśnić „tragiczną historię” – tzn. niezawinioną w jej wykładni „utrąć” kolonii (takim określeniem opisuje to, co w rzeczywistości było po prostu sprzedażą nieprzynoszących oczekiwanego zysku posiadłości), autorka znajduje szereg wyjaśnień-wymówek, winę za taki stan rzeczy przypisując czynnikom zewnętrznym, takim jak: trudny klimat, zakaz handlu niewolnikami („zresztą sami podcięliśmy gałąź, na której siedzieliśmy”<sup>7</sup> (Petersen 1946: 406)) czy zastąpienie w produkcji cukru trzciny cukrowej burakami cukrowymi. Jej strategia pisarska nakierowana jest na podkreślanie wspólnoty, a cel ten realizowany jest przez użycie zaimka osobowego „my” lub określenia „my Duńczycy” (*vi Danske*) oraz częste stosowanie przymiotnika „duński”. Obraz Duńczyków w koloniach afrykańskich zestawiany jest – na ich korzyść – z obrazem innych nacji europejskich tam działających. Duńczyków cechuje – według Petersen – wyższa moralność, tolerancja, poczucie sprawiedliwości i opiekuńczość wobec ludności lokalnej:

Zawsze rządziliśmy z łagodnością i humanitaryzmem – zgodnie z rozumieniem tych pojęć w tamtych czasach, i przez całą naszą historię kolonialną jak myśl przewodnia przewija się pragnienie duńskiego umysłu do sprawiedliwego postępowania wobec wszystkich, niezależnie od narodowości i rasy. (Petersen 1948: wstęp)<sup>8</sup>

<sup>4</sup> „[...] Danmarks Navn lever endnu [...] ikke alene paa den skønne Fæstning, men ogsaa i menneskers Minde” – wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

<sup>5</sup> Na temat tzw. melancholii postkolonialnej patrz Thisted (2008).

<sup>6</sup> Właściwym kontekstem dla zrozumienia tej kwestii jest tzw. rok katastrofy, rok 1864, w którym Dania w wyniku wojny z Prusami straciła 1/3 swojej powierzchni (Szlezwik i Holsztyn).

<sup>7</sup> „hvør vi forøvrigt selv savede den Gren af, vi sad paa”.

<sup>8</sup> „Vi har altid styret med mildhed og humanitet efter tidens opfattelse af disse begreber, og gennem hele vor kolonihistorie gaar som en rød traad det danske sinds trang til at øve lige ret mod alle, uafhængigt af nation og race”.

Petersen w podobnie apologetyczny i umniejszający duńskie winy sposób opisuje traktowanie przez obywateli Królestwa Danii ludności lokalnej: „Do handlu niewolnikami początkowo my Duńczycy nie mieliśmy zmysłu, kupowano zazwyczaj tylko tych niewolników, których potrzebowały faktorie” (Petersen 1946: 222)<sup>9</sup>.

Duńska literaturoznawczyni Kirsten Thisted opisuje czytanie tekstów Petersen (przede wszystkim w czasach współczesnych autorce) jako „performatywny akt, w którym czytelnik potwierdza i jest utwierdzany w swojej przynależności narodowej” (Thisted 2008: 14). Zatem teksty Petersen (a także innych autorów, jak np. Johannes Brøndsted, 1952-1953) postrzegać można jako dyskursywnie podporządkowane projektowi państwa narodowego – z koniecznością budowania przez nie narracji, w której istotną rolę odgrywają umniejszenia win czy wręcz przemilczenia, te zaś z kolei, jak dowodzą Rasmussen (2005) i Thisted (2008), poprzez mechanizm „złej pamięci” przyczyniają się do powstawania „fobicznego lęku przed obcymi” (Thisted 2008: 45).

## **Przywracanie pamięci – „trylogia niewolnicza” Thorkilda Hansena**

Thorkild Hansen (1927-1989) wydaje się na tym tle intelektualistą w roli „egzorcysty złej pamięci własnego narodu” (Golka 2009: 172), wydobywającym zaciemnione przestrzenie na światło dzienne i dającym głos tym, którzy do tej pory w duńskiej historii i literaturze go nie mieli. „Trylogia niewolnicza”, licząca łącznie około 940 stron<sup>10</sup>, wyznacza punkt zwrotny w duńskim dyskursie tropikalnym. Plasuje się mianowicie w opozycji do wcześniejszych – apologetycznych i nostalgicznych – prozatorskich przedstawień przeszłości kolonialnej Danii – relacji z „naszych dawnych kolonii tropikalnych” (np. Sophie Petersen, Johannes Brøndsted). Cykl powieściowy Hansena, napisany w nurcie prozy dokumentarnej, stanowi kontrnarrację w ramach dominującego dyskursu, co będąc się starała pokazać dzięki lekturze postkolonialnej. Hansen podejmuje w swojej trylogii próbę dekonstrukcji

<sup>9</sup> „Slavehandel havde vi Danske i Begyndelsen ikke rigtig Sans for, og der købtes i Almindelighed kun de Slaver, som Factorierne havde Brug for”.

<sup>10</sup> W skład trylogii wchodziły tomy: *Slavernes kyst* (*Wybrzeże niewolników*) (1967), *Slavernes skibe* (*Statki niewolników*) (1968) i *Slavernes øer* (*Wyspy niewolników*) (1970). Trylogia została przetłumaczona na języki: angielski, francuski, włoski, norweski i szwedzki, nie doczekała się natomiast przekładu na język polski.

obrazu Duńczyków jako narodu, który zawsze kierował się sprawiedliwością i humanitarnym podejściem oraz działał z wyższych pobudek – pisze więc wbrew narracji narodowej, a dokładniej – stosując metaforykę zaczerpniętą ze studiów postkolonialnych – wskazuje jej pęknięcia i szczeliny. Pozycją ideologiczną Hansena jest, jak pisze amsterdamski literaturoznawca Henk van der Liet, „stanięcie po stronie słabszych w kolonialnym podziale ról” (Liet 2004: 81). Powieści przemawiają wieloma głosami (oprócz narratorskiego), ukazującymi różnorodne perspektywy, a jednocześnie reprezentują rzeczywistość afrykańską w ramach spetryfikowanych kanałów interpretacyjnych – tym samym cytacyjna natura dyskursu łączy się z otwarciem na pęknięcia w utrwalonym dyskursie. Wielogłosowość osiągnięta zostaje przez strategie intertekstualne – dzięki odwołaniom do tradycji literackiej (np. frazy otwarcia 1. i 3. części trylogii brzmią: „Mieliśmy fort w Afryce” i „Mieliśmy fort na Sct. Thomas” – nawiązanie do otwarcia powieści Karen Blixen *Pożegnanie z Afryką*: „Miałam farmę w Afryce”, por. Stecher-Hansen 1997: 85; van der Liet 2001: 367) i do dokumentów (m.in. pamiętników, ksiąg handlowych, dzienników pokładowych), które w powieściach wchodzi z sobą w dialog, stają się integralną częścią tekstu, którą wyróżnia jedynie archaiczna pisownia i semantyka. Przywoływani są więc świadkowie wydarzeń – po stronie kolonizatorów również jako głosy bezpośrednie. Kolonizowani istnieją w narracji Hansena jako wydobyci z cienia ci, którzy nawet cienia są pozbawieni, w tym sensie nie odzyskują głosu i skazani są na zachodnioeuropejską reprezentację (czyli pozostają na „swojej” pozycji w dyskursie):

Bezgłośni, bosymi stopami niewolnicy przemierzają dwa wieki historii Danii, nie pozostawiając za sobą w podręcznikach szkolnych innego śladu niż mała wzmianka o tym, że Dania była pierwszym krajem, który zniósł handel niewolnikami. Tysiące mężczyzn, kobiet i dzieci. A po nich pojedyncze zdanie. Które jest nieprawdziwe.

[...] Niewolnicy nie rzucają cienia w historii. Przypominają potępionych w piekle Dantego, sami są ludem czarnych cieni. (Hansen 1967: 21-22)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> „Lydløse paa deres nøgne fødder vandrer slaverne gennem to hundrede aar af Danmarkshistorien uden at efterlade sig andre spor end skolebøgernes lille oplysning om, at Danmark var det første land, som afskaffede slavehandelen. Tusinder af mænd, kvinder og børn. Og bagefter en enkel sætning. Som er forkert. [...] Slaverne kaster ingen skygge i historien. De ligner de fordømte i Dantes helvede, de er selv et folk af sorte skygger”.

Przywołując metaforę cienia, Hansen pokazuje, jak Afrykanom odmówiono wstępu do świata „wyposażonych” w cień – czyli mogących o sobie stanowić, posiadających jednostkowość i podmiotowość; pokazuje, jak odebrano im cechy indywidualne, jednostkowe losy i tożsamość. Afrykanie ukazywani są jako „szara masa” – „czarna jak woda w rzece nocą. Jak woda w studni za dnia” (Hansen 1967: 14) – niewidzialni, ale konieczni do wykonania określonych zadań. Autor pisze z charakterystyczną dla swojej prozy ironią:

Tu znaleziono ludność złożoną z silnych i zdrowych ludzi, wesołych i uprzejmych z natury, gościnnych wobec obcych i nawykłych do pracy w jeszcze gorętszym klimacie niż zachodnio-indyjski. Można było ich wykorzystać. (Hansen 1967: 27)<sup>12</sup>

Ironia jest zresztą w cyklu powieściowym Hansena narzędziem, przy użyciu którego obnażana jest obłuda europejskiego, w tym duńskiego, projektu kolonialnego. Dzięki jej zastosowaniu zdemaskowana zostaje również leżąca u podstaw owego projektu wizja mieszkańców Afryki jako tkwiących w metaforycznie rozumianych „mrokach dżungli”, z której trzeba ich wydobyć po to, by móc ich cywilizacyjnie podnieść: „Chcieli im pomóc wydostać się z demonizującego mroku lasu tropikalnego i wejść w światło cywilizacji” (Hansen 1967: 27)<sup>13</sup>. Hansen następująco opisuje europejską wyższość cywilizacyjną:

Na trzech istotnych obszarach stali wyraźniej niżej od obcych. Nie mieli języka pisanego. A co gorsze: nie potrafili destylować gorzałki. A co jeszcze gorsze: nie potrafili mieszać pyłu węglowego, saletry i siarki w odpowiednich proporcjach. Nie byli cywilizowani. Nie potrafili wytwarzać prochu. (Hansen 1967: 28 i n.)<sup>14</sup>

Ukazując mechanizmy sterujące handlem niewolnikami, ich transatlantyki transport i życie na plantacjach, ale bez stosowania prostych ocen, Hansen

---

<sup>12</sup> „Her havde man fundet en befolkning af stærke og sunde mennesker, glade og venlige af væsen, gæstfri over for fremmede, og vant til at arbejde i et endnu varmere klima end det vestindiske. Dem kunne man bruge”.

<sup>13</sup> „De vilde hjælpe dem ud af regnskovens dæmoniserende mørke og ind i civilisationens lys”.

<sup>14</sup> „Paa tre væsentlige omraader stod de klart tilbage for de fremmede. De havde ikke noget skriftsprog. Og værre end det: de kunde ikke destillere brændevin. Og værre end det: de kunde ikke blande kulstøv, salpeter og svovl i den rette indbyrdes forhold. De var ikke civiliserede. De kunne ikke lave krudt”.

pokazuje, z czym wiązało się działanie tzw. trójkąta handlowego, umożliwiającego szybkie bogacenie się „humanitarnie nastawionych” Duńczyków. Nazywa i opisuje – na podstawie zachowanych dokumentów, ale także własnych obserwacji z „wizji lokalnych” – kolejne szczeble kolonialnej procedury i hierarchii. Podaje liczby (np. ponad trzysta statków niewolniczych, duński proceder, który „kosztował Afrykę ok. 300.000 dusz” – Hansen 1967: 33), a poza tym ilustruje swoje teksty, np. rycinami statków niewolniczych, uzmysławiając nieludzkie warunki transportu niewolników do duńskich plantacji w Duńskich Indiach Zachodnich.

Trylogię Hansena – jako całość – można określić mianem implantu pamięci w rozumieniu Golki – jej funkcję można również opisać jako próbę wstawienia w świadomość współczesnych autorowi Duńczyków fragmentu historii zmurzałego w ich pamięci zbiorowej, czy też przywrócenie właściwego kształtu zdeformowanej wersji owej historii, dyskursywnie sformułowanej na potrzeby dominującej narracji narodowej. Posługując się kategoryzacją implantów pamięci zaproponowaną przez Mariana Golkę (2009: 162 i n.), w trylogii Hansena – analizując elementy jej struktury – można odnaleźć co najmniej kilka ich odmian (takie jak: kopie pamięci, restytucje pamięci, rekonstrukcje pamięci, komasacje, inscenizacje/stylizacje pamięci). Do kopii pamięci zaliczam cytaty i ilustracje pochodzące ze źródeł (pamiętników, listów, raportów, dzienników pokładowych, dzienników medycznych lekarzy pokładowych), które zyskują nowy wymiar poprzez odczytanie w kontekście Hansenowskiej narracji. Stają się one świadkami w sprawie, obnażają pobudki i intencje osób związanych z przemysłem niewolniczym, podnoszą wiedzę czytelnika, ale – co być może w kontekście „złego zapominania” ważniejsze – wywołują we wrażliwym odbiorcy dysonans poznawczy i emocje. Hansen pobudza poczucie zbiorowej odpowiedzialności, proponuje przyjęcie na siebie „win ojców”, nieuciekanie w obszary anonimowości, abstrakcji, czasowego i przestrzennego oddalenia wydarzeń – poprzez zastosowanie zaimka osobowego „my” (a zatem poprzez ewokowanie perspektywy zbiorowej – my Duńczycy, my kolonialści, por. Rømhild 1992: 128, Stecher-Hansen 1997: 85) i bezpośredniego zwrotu „ty” – we fragmentach tekstu dotyczących współczesności i będących relacją Hansena z pobytu w byłych duńskich koloniach. Strategia narracyjna polegająca na zastosowaniu drugiej osoby liczby pojedynczej plasuje czytelnika w środku opisywanej rzeczywistości, czyni z niego uczestnika wydarzeń, ale także umieszcza go w określonej pozycji: jako białego Europejczyka, potomka tych, którzy odcisnęli dramatyczne piętno na życiu lokalnej ludności. Stawia więc przed czytelnikiem lustro, dzięki czemu wymusza kon-

frontację z tym, co zapomniane, wyparte czy wypaczone. Restytucje pamięci (kolejna kategoria zaproponowana przez Golkę), a zatem „w miarę pełne i dokładne przypomnienia” (Golka 2009: 162), w prozie Hansena ujawniają się przez bogatą kwerendę archiwalną wykonaną przez autora, której ślady znaleźć można bezpośrednio na końcu publikacji (jako listę źródeł), ale także w samych tekstach, które są odczytaniem źródeł z pozycji postkolonialnej. Rekonstrukcja pamięci następuje przez jej przywołanie, przez próbę odwrócenia procesu aktywnego zapomnienia – przez zrekonstruowanie jej z rozproszonych części pamięci i skomponowanie narracji nadającej sens owym do tej pory nieskonfrontowanym ze sobą elementom. W ten sposób dochodzi do tekstualnej, literackiej komasacji – swoistego zestawienia rozproszonych fragmentów w jedną „ekspozycję”. Trylogię Hansena można też opisać jako Golkowski implant w postaci stylizacji/inscenizacji pamięci – literacka forma prozy/powieści dokumentalnej „usprawiedliwia” balansowanie na granicy dwóch światów: faktów i fikcji. Autor zawiera z czytelnikiem „podwójny kontrakt” (por. Behrendt 2006) – referencjalny i powieściowy, otwierając dzieło na możliwość (czy jak chce Behrendt – na konieczność) podwójnego odczytania, a jednocześnie zapewniając mu szerszą recepcję (szerszą niż np. miałyby potencjalnie publikacja o charakterze czysto fakualnym). Wybór hybrydowego gatunku i literackich strategii narracyjnych nie umniejszają, w mojej ocenie, walorów prozy Hansena jako implantu pamięci – w tym sensie, że nie wpływają negatywnie na jego wiarygodność. Stylizując/inscenizując pamięć (np. poprzez dialogi, które w rzeczywistości nie miały miejsca, poprzez konstrukcję utworów, tzn. skomponowanie ich z takich elementów jak m.in. przedstawienie „świadków”, miejsc, relacji źródłowych i odautorskich relacji podróżniczych), Hansen otwiera przestrzeń dla narodowej autorefleksji i urealnienia duńskiej autoidentyfikacji.

## **Podsumowanie**

W zaprezentowanym powyżej kontekście interesujący wydaje się komentarz na temat recepcji trylogii Hansena – recepcję dzieła bowiem można uznać za jeden ze wskaźników skuteczności jego oddziaływania jako implantu pamięci. Cykl prozatorski Hansena nie zyskał, co prawda, uznania krytyki akademickiej (por. van der Liet 2001: 367), został natomiast doceniony przez kapitułę najbardziej prestiżowej regionalnej nagrody w dziedzinie literatury – wyróżniono

go Nagrodą Literacką Rady Nordyckiej w roku 1971. W uzasadnieniu przedłożonym przez kapitułę wybrzmiewały przede wszystkim względy moralne: nagrodę przyznano za to, że autor „z rzeczowością historyka i artystyczną siłą ożywił przykład drenażu biednych krajów przez kraje bogate”<sup>15</sup>. Dokumentalna proza Hansena wyprzedzała, jak diagnozuje Henk van der Liet (2001, 2004), swój czas – i to zarówno pod względem wyboru gatunku, jak i tematyki. Przez zorientowanie na fakty i egzotyczne, wielokulturowe aspekty znajdowała się w opozycji do duńskiej estetyki modernistycznej lat sześćdziesiątych. Jednocześnie jednak, jak wskazuje amsterdamski badacz, była w stosunku do swojej literackiej współczesności spóźniona – za sprawą skupienia uwagi na aspektach egzystencjalnych i zastosowaniu „epickich panoram rodem z Bildungsroman” (van der Liet 2001: 367). Graniczna pozycja, jaką przyjął Hansen, wyznaczając swoją strategię pisarską – hybrydyczność gatunku i związana z nią niepewność recepcyjna (czy trylogię należy traktować jako pisarstwo historyczne czy powieściowe), wywoływała sprzeciw zarówno historyków, jak i literaturoznawców (por. Handesten 2007: 119 i n.). Jednak publiczność czytająca zdawała się nie poddawać się takim rozterkom – Hansen stał się w latach sześćdziesiątych jednym z najbardziej poczytnych duńskich pisarzy (*ibidem*: 120). Łączny nakład ośmiu wydań trylogii wyniósł czterdzieści tysięcy egzemplarzy, do których doszło 79 tysięcy egzemplarzy wydanych w ramach Klubu Książki wydawnictwa Gyldendal (Frederiksen 2012: 120). Oznaczało to bezsprzeczny sukces wydawniczy w niewiele ponad pięciomilionowej Danii. Trylogia była też pozytywnie, niekiedy entuzjastycznie, oceniana przez duńską krytykę literacką. Recenzenci byli zgodni, że stanowi ona wyjątkowe dzieło duńskiej literatury (*ibidem*: 129). Pisarz i krytyk Henrik Stangerup scharakteryzował pierwszą część trylogii jako „wstrząsające arcydzieło” (recenzja w gazecie „Politiken”) (*ibidem*: 118); zwracano uwagę na wymiar moralny dzieła, wskazywano na jego wartości estetyczne, podkreślano jego znaczenie dla przywołania zapomnianego rozdziału duńskiej historii, który powinien zostać szczegółowo przebadany i wywołać potrzebę „zdystansowania się wobec tradycyjnego [duńskiego – S.I.S.] samozadowolenia” (*ibidem*: 129). Trylogia Hansena zyskała też miano „najmocniejszego antyimperialistycznego dzieła w duńskiej literaturze” (Rømhild 1992: 126). Duńska badaczka Marianne Stecher-Hansen (1997: 107) ocenia ponadto, że „[...] dzieło Hansena odegrało znaczącą rolę dla ponownej oceny kontrowersyjnego rozdziału duńskiej historii”, wskazując na jego wpływ na późniejsze duńskie pisarstwo historyczne. Badaczka stwierdza, że Hansen „[...] atakuje tradycyj-

<sup>15</sup> „[...] med historisk sakkunskap och konstnärlig kraft har levandegjort ett exempel på de rika ländernas utsugning av de fattiga länderna” (Nordisk Samarbejde: Web.).



ną historiografię z jej tendencją do powoływania się na narodową mitologię z jej rozdmuchanym rozumieniem »charakteru narodowego«<sup>16</sup> (*ibidem*: 85)<sup>17</sup>. Przeanalizowany przykład literackiego implantu pamięci niechcianej zdaje się zatem elementem, który odegrał funkcję kataraktyczną i skutecznie postawił przed duńską publicznością czytającą wyzwanie zmierzenia się z wyidealizowanym obrazem własnego narodu<sup>18</sup>.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Brøndsted, Johannes (red.) (1952-1953): *Vore gamle tropekolonier*. I-II. København.  
Hansen, Thorkild (1967): *Slavernes kyst*. København: Gyldendal.  
Hansen, Thorkild (1968): *Slavernes skibe*. København: Gyldendal.  
Hansen, Thorkild (1970): *Slavernes øer*. København: Gyldendal.  
Petersen, Sophie (1946): *Danmarks gamle Tropekolonier*. København.  
Petersen, Sophie (1948): *Vore gamle Tropekolonier*. København: Thaning & Appels Forlag.

<sup>16</sup> „[...] attacks traditional historiography with its tendency to subscribe to national myth with its inflated view of »national character«”.

<sup>17</sup> Stecher-Hansen (1997: 88 i n.) wskazuje na ważne źródło inspiracji dla Hansenowskiego rozumienia duńskiej historii kolonialnej związanej z niewolnikami – wykładnię przedstawioną przez historyka Jensa Vibæka w tomie *Dansk Vestindien 1755-1848* (Duńskie Indie Zachodnie 1755/1848) z 1966 roku.

<sup>18</sup> Jako swoiste pozaliterackie *postscriptum* pozwolę sobie wskazać na wzmoczenie zainteresowania byłymi duńskimi koloniami tropikalnymi widoczne w ciągu ostatnich około piętnastu lat. Ilustracją tej tezy niech będzie kilka przykładów: od pierwszego dziesięciolecia XXI wieku duńskie Muzeum Narodowe prowadzi projekty badawcze, muzealne i rekonstrukcyjne (Ghana-initiativet, Trankebar-initiativet), mające na celu zbadać wspólne dziedzictwo kulturowe dotyczące Danii i jej byłych kolonii tropikalnych, a także zadbać o jego zachowanie (np. plantacja Frederiksgave w pobliżu stolicy Ghany, Akry, została przekształcona w muzeum historii niewolnictwa). W 2005 r. duńska telewizja publiczna (DR2) wyemitowała czteroodcinkowy cykl programów *Ślady niewolników*, w którym wybrani Duńczycy badają rodzinne korzenie (niewolnicze) i tym samym przywołują zapomnianą historię. Muzeum Narodowe w Kopenhadze otworzyło wystawę *Duńskie Indie Zachodnie – jak powstały kolonie* w 2011 roku. W budżecie duńskim na rok 2016 przeznaczono milion koron na wstępny projekt dotyczący duńsko-karaibskiego dziedzictwa kulturowego, który ma być elementem jubileuszu stulecia sprzedaży Duńskich Indii Zachodnich Stanom Zjednoczonym (2017). Również w propozycjach wydawniczych z roku 2016 nie brakuje publikacji odnoszących się do kolonii tropikalnych, jak np. powieść (zgodnie z zapowiedzią autora – pierwsza część trylogii) Micha Vraa *Haabet (Nadzieja)* czy opracowanie dotyczące pozostałości materialnych w byłych koloniach zachodnioindyjskich autorstwa Ulli Lunn *Stedet fortæller – bygninger og landskaber i Dansk Vestindien (Miejsca opowiadają – budynki i krajobrazy w Duńskich Indiach Zachodnich)*.

### **Literatura przedmiotu:**

- Behrendt, Poul (1995): *Djævlepagten, en historie om Thorkild Hansen*. København: Gyldendal.
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten: en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Billig, Michael (2008): *Banalny nacjonalizm*. Kraków: Znak.
- Frederiksen, Kurt L. (2012): *Thorkild Hansen. Forfatteren og livet*. Rødovre: Sohn.
- Fryd, Anette. (2004). "Var finns väl ord och symboler för Afrikas tomhet, glöd och extas". *Om forholdet mellem primitivisme og modernisme med Artur Lundkvists rejsekildring Negerkust som eksempel*, w: „Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur” nr 22. København, s. 88-101.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Handesten, Lars at al. (red.) (2007): *Det miskendte menneske – Thorkild Hansen*, w: *Dansk Litteraturs Historie 1960-2000*. t. V. Gyldendal, s. 119-124.
- Korzeniewski, Bartosz (2005): *Pamięć zbiorowa we współczesnym dyskursie humanistycznym*, w: „Przegląd Zachodni” nr 2/2005 (315), s. 121-138.
- Liet, Henk van der (2001): art. *Thorkild Hansen*, w: Mai, Anne-Marie (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, t. 2. København: Gads Forlag, s. 358-369.
- Liet, Henk van der (2004): „*Smerten er livets moder*”. *Thorkild Hansen som postkolonial rejseforfatter i Nordatlanten*, w: „Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur” nr 22, s. 66-87.
- Rasmussen, Kim Su (2005): *Hvad er dansk racisme?*, w: Christensen, Lene Bull at al. (red.): *På sporet af imperiet: Danske tropefantasier*. Institut for Sprog og Kultur, RUC, serie: *Kult*, nr 2, s. 11-26.
- Rømhild, Lars Peter (1992): *Ekspansiva. Om: Slavetrilogien*, w: Holk, Iben, Rømhild, Lars P. (red.). *Landkedning. En bog om Thorkild Hansen*. Odense: Odense Universitetsforlag (Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures, vol. 27), s. 125-144.
- Stecher-Hansen, Marianne (1997): *History Revisited. Fact and Fiction in Thorkild Hansen's Documentary Works*. Columbia: Camden House.
- Sørensen, Lars Hovbakke (2014): *En europæisk Danmarkshistorie*. København: Gyldendal.

### **Źródła internetowe:**

- Nordisk Samarbejde, <http://www.norden.org/da/nordisk-raad/nordisk-raads-priser/nordisk-raads-litteraturpris/vindere-af-nordisk-raads-litteraturpris/1971> (dostęp: 9.11.2016).
- Thisted, Kirsten (2008): „*Hvor Dannebrog engang har vajet i mer end 200 Aar*”. *Banal nationalisme, narrative skabeloner og postkolonial melankoli i skildringen af de danske tropekolonier*. Tranquebar Initiativets Skriftserie, nr. 2, <http://natmus.dk/historisk-viden/forskning/forskningsprojekter/tranquebar-initiativet/initiativets-skriftserie/nr-2-2008/> (dostęp: 8.11.2016).

Anna Stryjakowska  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

## **Dramat *Hochzeitsreise* Władimira Sorokina na tle polityki pamięci Federacji Rosyjskiej**

Twórczość Władimira Sorokina, jednego z czołowych rosyjskich pisarzy postmodernistycznych, daje się opisać jako praca z różnymi dyskursami, konstytuującymi globalną przestrzeń kulturową. Antycypując dalsze rozważania, warto już w tym momencie zaznaczyć, iż jednym z kluczowych problemów towarzyszących interpretacjom dzieł autora *Dnia oprycznika* jest kwestia podmiotowości literackiej, a w szczególności stanowiska autora wobec transponowanych dyskursów. W literaturze przedmiotu można zaobserwować tendencję do sytuowania wcześniejszych utworów Sorokina w obrębie modelu „mocnej” nieobecności, w którym autorowi przypada zaledwie rola beznamiętnego skryptora (por. Zawadzki 2010: 245); w ostatnich pozycjach dostrzega się natomiast ślady etycznej interwencji autora, zatroskanego kierunkiem rozwoju sytuacji politycznej i społecznej – zarówno w Rosji, jak i na całym świecie (por. Марусенков 2012: 5-10; Нефагина 2014: 558). Nie ulega wątpliwości, iż szereg dzieł pisarza może pretendować do rangi wypowiedzi egzystencjalnych, czerpiących z postmodernistycznych zabiegów formalnych, wykraczających wszakże poza beztroski horyzont metafikcji. W tak ewoluującej twórczości Rosjanina temat pamięci zbiorowej, rozumianej jako rezerwuuar określonych autonarracji danej społeczności, zajmuje istotne miejsce. Sorokin wykracza przy tym poza optykę rosyjską, chętnie sięgając po bliską mu tematykę niemiecką, którą często czyni kontrapunktem do literackiej refleksji nad rodzimą kulturą. Przykładem takiego dzieła jest powstały w latach 1994-1995 dramat *Hochzeitsreise*. Niniejszy artykuł stanowi propozycję analizy utworu jako potencjalnego implantu pamięci, rozpatrywanego na tle ogólnego kształtu polityki historycznej współczesnej Rosji.

W osadzonym w perspektywie postpamięciowej utworze *Hochzeitsreise* refleksja na temat tożsamości totalitarnych praktyk nazizmu i stalinizmu staje się punktem wyjścia do konfrontacji współczesnej niemieckiej i rosyjskiej postawy wobec winy przodków. Sorokin wykorzystuje w tym celu motyw

małżeństwa Günthera von Nebeldorfa, syna oficera SS, i Żydówki Maszy Rubinstein, córki oficera NKWD. Zasadne będzie w tym miejscu krótkie streszczenie akcji utworu. Przebywająca na emigracji Masza poznaje milionera Günthera. Para zamierza się pobrać, jednak zasadniczym problemem staje się dysfunkcja seksualna narzeczonego, który osiąga satysfakcję wyłącznie będąc bitym przez Żydówkę, co, obok kolekcjonowania judaiców, traktuje jako zadośćuczynienie za winę ojca. Masza, której bardzo zależy na normalnym współżyciu, prosi o pomoc znajomego psychiatrę i za jego radą usiłuje skonfrontować narzeczonego z przeszłością ojca. Sukces okazuje się krótkotrwały: symbolika towarzysząca przypadkowo mijanej furgonetce sprawia, że trauma w zakończeniu powraca, źle wróżąc pożyciu małżeńskiemu. W kluczowych momentach na scenie pojawiają się matka Maszy, Roza Galpierina, i ojciec Günthera, Fabian von Nebeldorf. Podkreślając równorzędność winy, Sorokin eksponuje jednocześnie zasadniczą rozbieżność niemieckiej i rosyjskiej strategii jej przeżywania: o ile Günther (opisany na liście osób dramatu wyłącznie jako „syn swojego ojca”) reprezentuje patologiczną niemożność przezwyciężenia poczucia winy, o tyle w przypadku Maszy można mówić o znaczącym odrzuceniu traumy.

Symetria winy niemieckiego i radzieckiego totalitaryzmu została w tekście zaakcentowana już poprzez podobne biografie esesmana i enkawudzistki. Wy-mowny jest ponadto swoisty dialog owych widmowych postaci, skonstruowany na zasadzie przeplatania się analogicznych replik – komentarzy do prowadzonej przez zbrodniarzy wojennych eksterminacji ludności:

**Von Nebeldorf:** Te sukinsyny tak głośno krzyczą.

**Galpierina:** Te sukinsyny tak głośno krzyczą.

**Von Nebeldorf:** Kretyni. Nienawidzą nas za to, że niesiemy im wolność.

**Galpierina:** Kretyni. Nienawidzą nas za to, że niesiemy im wolność.

**Von Nebeldorf:** Im więcej zabijasz, tym więcej ich przybywa.

**Galpierina:** Im więcej zabijasz, tym więcej ich przybywa.

**Von Nebeldorf:** To nic. Czas nam sprzyja.

**Galpierina:** To nic. Czas nam sprzyja.

**Von Nebeldorf:** Na wojnie każdy powinien znać swoje miejsce.

**Galpierina:** Na wojnie każdy powinien znać swoje miejsce.

**Von Nebeldorf:** I dobrze wykonywać swoje zadanie.

**Galpierina:** I dobrze wykonywać swoje zadanie.

**Von Nebeldorf:** W imię naszych dzieci.

**Galpierina:** W imię naszych dzieci.

**Von Nebeldorf** (*histerycznie krzycząc*): Willy! Przynies sznapsa!!

**Galpierina** (*zmęczona*): Petrenko. Chluśnij mi spirytu. (tłum. własne – A.S.)<sup>1</sup>

Już samo podkreślenie zbieżności totalitarnych zbrodni wolno z dzisiejszej perspektywy uznać za uzupełnienie istotnej luki w rosyjskiej pamięci zbiorowej. Przyjęta w dziele optyka stanowi bowiem literacką kontrpropozycję wobec polityki historycznej prowadzonej przez administrację Władimira Putina, zorientowanej na integrację społeczeństwa wokół mitu zwycięstwa nad faszyzmem i marginalizację problemu odpowiedzialności za represje totalitarnej władzy. Należy jednakże przypomnieć, że dramat *Hochzeitsreise* powstał w epoce jelicynowskiej, kiedy sama władza autoryzowała otwartą debatę o zbrodniach komunistycznych. Wcześniej polityka *glasnosti* umożliwiła ukazanie się dzieł podejmujących tę tematykę – przykładem literatury odzyskanej, zrównującej okrucieństwo hitleryzmu i stalinizmu, jest poruszająca powieść *Życie i los* Wasilija Grossmana. Nadużyciem byłoby więc uznanie dramatu Sorokina za szczególnie odkrywczy implant pamięci w danym aspekcie. Istotne będą natomiast inne zjawiska konstytuujące specyfikę rosyjskiej polityki pamięci (szczególnie w stosunku do niemieckiej): brak prawnego rozliczenia się z przeszłością, wymiany elit i wyraźnej ekspiacji, a także obojętność przeważającej części społeczeństwa (por. Маколи 2011: 140). Te właściwości personifikuje w analizowanym utworze żyjąca „tu i teraz” Masza, Sorokin zaznacza je jednak

---

<sup>1</sup> „Фон Небельдорф: Эти сволочи так громко орут.

Гальперина: Эти сволочи так громко орут.

Фон Небельдорф: Кретины. Ненавидят нас за то, что мы несем им свободу.

Гальперина: Кретины. Ненавидят нас за то, что мы несем им свободу.

Фон Небельдорф: Чем больше убиваешь, тем больше их становится.

Гальперина: Чем больше убиваешь, тем больше их становится.

Фон Небельдорф: Ничего. Время работает на нас.

Гальперина: Ничего. Время работает на нас.

Фон Небельдорф: На войне каждый должен быть на своем месте.

Гальперина: На войне каждый должен быть на своем месте.

Фон Небельдорф: И хорошо делать свое дело.

Гальперина: И хорошо делать свое дело.

Фон Небельдорф: Во имя наших детей.

Гальперина: Во имя наших детей.

Фон Небельдорф (*истерично кричит*): Вилли! Принеси шнапса!!

Гальперина (*устаю*): Петренко. Плесни мне спиртика” (Сорокин 1995: Web.).

już w biografii jej matki: w odróżnieniu od ściganego za masowe mordy von Nebeldorfa, Galpierina nie ponosi, oczywiście, żadnych konsekwencji swoich zbrodni – przeciwnie, otrzymuje spokojną posadę w Ministerstwie Kultury i redaguje periodyk kulturalny; po nieudanym puczu Janajewa popełnia samobójstwo, niemniej trudno podejrzewać, aby w nowych realiach groziły jej jakiegokolwiek prawne implikacje. Owa istotna różnica w biografiach rodziców nie powinna umknąć uwadze interpretatora, ponieważ wskazuje na zachowanie przez enkawudzistkę władzy symbolicznej, możliwość sprawowania kontroli nad pamięcią zbiorową i świadomością kolejnych pokoleń. Córka Galpieriny wydaje się z kolei uosabiać mentalność przejściowego pokolenia inteligentów, świadomego uwikłań historycznych, ale skupionego w nowej rzeczywistości na maksymalizacji zadowolenia, również tego materialnego. Wart podkreślenia jest ponadto fakt, iż o ile neuroza Günthera jest związana wyłącznie z przewinieniami ojca, o tyle w przypadku Maszy na potencjalną traumę składa się, oprócz przeszłości matki, jeszcze kilka innych czynników: doświadczona osobiście opresyjność totalitarnego państwa, jego antysemitka polityka, a także trudy życia na emigracji. Bohaterka wydaje się jednak nie nadawać żadnemu z nich znaczącej rangi w procesie konstruowania tożsamości, określając się mianem Europejki, a za priorytety obierając satysfakcję finansową i erotyczną. Niezwykle wymowna jest reakcja Maszy na prawdę o ojcu Günthera – opowiedzianą jej historię esesmana kwituje zdziwionym „No i co?”, jak gdyby nie dostrzegała powodu, dla którego przeszłość rodziców miałyby rzutować na życie dzieci. W postawie bohaterki dają się zatem odnaleźć echa ambiwalentnej tożsamości historycznej Rosjan jako sprawców i zarazem największych ofiar totalitaryzmu, co miałyby usuwać problem odpowiedzialności; specyfika rosyjskich doświadczeń wpływa też na percepcję rzeczywistości kapitalistycznej, która ma być okazją do nieskrępowanego kształtowania życia prywatnego, a nie wspaniałomyślnego rachunku sumienia i kolejnych wyrzeczeń. Z rosyjską apatią kontrastuje tymczasem kreowana w dramacie tożsamość niemiecka, przyjmująca swoją winę i, poza nielicznymi wyjątkami, wyczulona na próby rehabilitacji nazizmu.

Wobec odnotowanych tu różnic w literackich portretach rosyjskiej i niemieckiej postpamięci wypadnie nie zgodzić się z interpretacją dramatu dokonaną przez rosyjskiego filozofa i kulturoznawcę Michaiła Ryklina, który zarzuca Sorokinowi forsowanie tezy o tożsamości winy i ignorowanie tych różnic – ich ujawnienie miałyby natomiast być, zdaniem uczonego, dowodem na to, iż to sam tekst pracuje przeciwko swojemu autorowi (por. Рыклин 1997: Web.). Trudno podzielić to stanowisko, wyłożone w bodaj najszerszej

rosyjskojęzycznej analizie *Hochzeitsreise*; niejasne są w szczególności kryteria, na mocy których mielibyśmy, przynajmniej w danym przypadku, dokonać rozgraniczenia między intencją autora a intencją tekstu. Różnice między Maszą a Güntherem są bardzo czytelne i trudno podejrzewać, aby mogły być zabiegiem nieświadomym. Z pewnością można z kolei zaakceptować interesujące rozpoznanie postaci Maszy, jakiego Ryklin dokonuje w kluczu psychoanalizy, dochodząc do wniosku, iż w języku i zachowaniu bohaterki przejawia się jednak nieświadomiona przez nią trauma. Widmo sadystycznej matki miałoby się uobecniać w naszpikowanych nienormalną leksyką wypowiedziach, częściej artykulacji potrzeb seksualnych, ogólnej gadatliwości, kompulsywności i wreszcie pozornym tylko optymizmie, ukrywającym faktyczną frustrację z powodu niemożności spełnienia (*ibidem*). Odnotować należy także rozszczępienie osobowości bohaterki, zaznaczone formalnie przez wprowadzenie wariantów postaci „Masza-1” i „Masza-2”. Roza Galpierina przejawia się zatem, jak konstatuje Ryklin, w psychotycznej mowie córki, Fabian von Nebeldorf – w neurotycznym milczeniu swojego syna (*ibidem*). Jak zaznaczono na wstępie, zakończenie dramatu zaleca sceptycyzm wobec możliwości efektywnego współżycia reprezentantów owych skrajnie różnych stylów bycia. Niezależnie od pragnień bohaterów, przeszłość okazuje się nieodłącznym elementem ich teraźniejszości: von Nebeldorf i Galpierina towarzyszą swoim dzieciom jako druga para młoda, a marsz Mendelsohna przechodzi w marsz wojskowy – plany oswojenia ciężącej przeszłości obracają się wniwecz.

Niepowodzenie planu Maszy, zwłaszcza wpisane w sygnalizowany bieżący kontekst polityczny, może skłaniać do potępienia postawy bohaterki na rzecz uznania moralnej wyższości opętanego poczuciem winy Günthera. Specyfika postmodernistycznego dzieła nakazuje wszelako wstrzeźliwość wobec pokusy podobnego jednoznacznego, arbitralnego odczytania. Przede wszystkim trudno doszukać się w tekście wykładników racji Niemca – masochistyczna ekspiacja nie przynosi wszak nagrody w postaci ulgi, sabotując możliwość stworzenia związku z ukochaną kobietą (a taką wolę przecież bohater, postawiony przed koniecznością wyboru, deklaruje). Ewentualna afirmacja jego postawy musiałaby być wyprowadzona ściśle z rzeczywistości pozatekstowej – podobnie zresztą jak potępienie Maszy, która co prawda nie kaja się z powodu działalności matki, ale też jej nie aprobuje, deklarując za to niechęć wobec takich antywartości, jak kolektywizm i szowinizm:

Nie bacząc na stuprocentową żydowską krew, zrozumiałam, że Wschód jest mi daleki, tak samo zresztą jak Ameryka. Brzydzą

się zbiorowością, kolektywizmem, nacjonalizmem, podobnie jak i wielkomocarstwowym szowinizmem, imperializmem, chęcią panowania nad światem. „Jestem Europejką, – powiedziałam ojcu, – Chcę mieszkać w Europie”. (tłum. własne – A.S.)<sup>2</sup>

Szczegółowa analiza dzieła z perspektywy estetyki postmodernizmu nie wchodzi w zakres niniejszego tekstu, nie sposób jednakże pominąć towarzyszącego dramatowi ironicznego dystansu. Konstytuuje go przede wszystkim nadwyżka przetransponowanych na płaszczyznę literatury stereotypów narodowych (np. komiczna scena nauki picia wódki na modłę rosyjską), które stają się narzędziem gry z odbiorcą, odsłaniając konwencjonalność dzieła. W tym kontekście wolno umieścić również pojawiające się w tekście germanizmy. Pełen ironicznego dystansu jest ponadto stosunek Maszy do rzeczywistości, rosyjskiej kultury i wreszcie samej siebie; Günther tymczasem, jako stereotypowy Niemiec, jest tego dystansu pozbawiony. Wartym zasygnalizowania wątkiem wydaje się wreszcie dokonująca się w dziele kompromitacja psychoanalizy (porażka terapii zaproponowanej przez byłego psychiatrę Marka), którą również wolno odczytywać jako element postmodernistycznej aury: widzieć w niej bowiem można sygnał zmiernych myślenia edypalnego i przejścia ku afirmacji miłego Deleuze'owi i Guattariemu schizofrenika, personifikowanego w dramacie, rzecz jasna, przez emanującą witalnym pożądanym Maszę.

Uprawnione wydaje się przeto postrzeganie dzieła jako osadzonego w postmodernistycznej estetyce i ponowoczesnej etyce literackiego przeglądu stereotypów, w tym tego o rozbieżności obu strategii przeżywania traumy – przeglądu, który oczywiście ewokuje istotne pytanie o adekwatną strategię pracy z bolesną przeszłością, uchyla się jednak od jednoznacznej nań odpowiedzi, wskazania właściwego kierunku zmian w kolektywnym myśleniu. W świetle tej optyki analizowany utwór wolno zatem uznać za literacki implant pamięci w zakresie wyznaczania przemilczanych kierunków refleksji na obszarze tożsamości historycznej, a nie za „twardą”, normatywną propozycję jej uaktualnienia.

Kwestionując nieuchronność normatywnego odczytania dramatu *Hochzeitsreise*, nie zamierzam bynajmniej negować jego możliwości ani nawet słusz-

---

<sup>2</sup> „Несмотря на стопроцентную еврейскую кровь я поняла, что восток далек от меня, впрочем, как далека и Америка. Мне претят общинность, коллективизм, национализм, равно как и сверхдержавный шовинизм, имперскость, желание мирового господства. »Я европейка, — сказала я своему отцу, — Я хочу жить в Европе.«” (Сорокин 1995: Web.).



ności. Przeciwnie – osadzenie dzieła w kontekście zauważalnej radykalizacji rosyjskiej polityki wewnętrznej i zagranicznej pozwala, w moim odczuciu, nadać mu aktualną wymowę etyczną. Ten trop interpretacji wzmocniło zorganizowane podczas festiwalu Literacki Sopot 2014 czytanie dramatu zwieńczone dyskusją z udziałem autora. Komentując treść *Hochzeitsreise*, Sorokin uznał brak rozliczenia z przeszłością za istotny czynnik antydemokratycznych przemian – jak wyraził się pisarz, błąd Rosji polegał na tym, że w 1991 roku nie pochowała ona „trupa totalitaryzmu”, tak jak zrobili to Niemcy po II wojnie światowej. Brak lustracji rzutuje z kolei na obecny system polityczny, który reaktywuje niechlubne tradycje niczym zombie, wyraźnie ciężąc ku autorytaryzmowi (por. Piotrowska, Sobolewska 2014: 78). Przytoczenie obrazowego porównania samego Sorokina czyni daną ścieżkę interpretacji szczególnie czytelną, odwołanie się do poglądów autora nie jest wszakże konieczne do jej uprawomocnienia. Wystarczy przyjrzeć się ogólnemu zaostreniu działań Kremla, wspomaganemu przez równoczesną ewolucję rosyjskiej polityki historycznej. Analityczka Ośrodka Studiów Wschodnich Maria Domańska pisze wprost o „resowietyzacji dyskursu publicznego”, zwracając uwagę na dążenie władzy do wzmocnienia swojej legitymizacji społecznej poprzez odwołanie się do jednoczącego mitu zwycięstwa. Jego integralnym elementem ma być pozytywny wizerunek Związku Radzieckiego jako silnego państwa o zdecydowanie dodatnim bilansie zysków i strat (por. Domańska 2015: Web.); eksponowanie komunistycznych zbrodni temu celowi nie służy. O skuteczności opisywanej polityki pamięci niech świadczy choćby regularnie odnotowywany przez Centrum Lewady wzrost poparcia dla działań Stalina (por. Колесников 2016: Web.).

Jeszcze bardziej nośnym wśród współczesnych kontekstów interpretacyjnych wydaje się przy tym kwestia współpracy Rosji z Zachodem, którą, jak wyraźnie sugeruje zakończenie utworu, odmienne polityki pamięci będą torpedować. Rzeczywiście, trzecia kadencja prezydentury Władimira Putina to okres pogorszenia się wzajemnych relacji oraz paralelnego nasilenia się antyzachodniej retoryki Kremla. Mit zwycięstwa i wyzwolenia Europy staje się w tym kontekście jednym z narzędzi moralnego usankcjonowania projektu konserwatywnego, mesjanistycznie konfrontowanego z zachodnim liberalizmem. Powiązanie *Hochzeitsreise* z obecną sytuacją międzynarodową może kierować polityczną lekturę również na nieco inne tory: warunkującą przetrwanie amnezję Maszy wolno bardziej bezpośrednio skojarzyć z polityką współczesnej Rosji – pozbawioną skrupułów, ale właśnie dzięki temu niekiedy bardziej skuteczną niż część politycznie poprawnych krajów Zachodu,

ograniczonych (skądinąd słusznymi) moralnymi obiekcjami w kwestii, dla przykładu, interwencji zbrojnej w regionach konfliktu. W podobnej optyce postawę bohaterki zdaje się odczytywać krytyk teatralny Łukasz Drewniak, nie stroniąc jednocześnie od etycznego bilansu ewentualnego mariażu tak ideologicznie sytuowanych Rosji i Zachodu:

Konfrontacja Wschodu i Zachodu w oczach Sorokina to zde-  
rzenie puszczałskiego i dotkniętego amnezją syberyjskiego  
szczępu z dekadentckim, pełnym traum i win starym światem.  
[...] Sorokin nie byłby jednak sobą, gdyby pozwolił na to mał-  
żeństwo. Zresztą może to i dobrze. Wszak byłoby ono niczym  
Unia Europejska z Rosją jako członkiem z dożywnią prezy-  
dencją. (Drewniak 2008: Web.)

Zasygnalizowana tu wielość możliwości odczytania dramatu *Hochzeit-  
sreise* skłania do zaakcentowania w podsumowaniu roli procesu interpretacji  
w percepcji dzieła jako implantu pamięci. Michał Paweł Markowski rozumie  
pod pojęciem interpretacji zarówno możliwość sformułowania wypowiedzi  
o jakimś tekście, jak i efekt tej operacji (por. Markowski 2001: 55). Kierując  
się tą definicją, można pokusić się o tezę, że tekst kultury staje się implantem  
pamięci właśnie w akcie interpretacji oraz, co mniej oczywiste, że każdorazo-  
wa interpretacja sama w sobie posiada status takiego implantu. Jak starałam  
się pokazać, postrzeganie utworu w tych kategoriach może być, jak każda  
interpretacja, uzależnione od ewoluującego kontekstu zewnętrznego oraz  
wrażliwości, przekonań i potrzeb odbiorcy. W przypadku utworu Sorokina  
dynamika realiów politycznych zachęca do relektury, zorientowanej na wypeł-  
nienie konstytuującej się właśnie wtórnej luki w pamięci zbiorowej (w zakresie  
zbrodni totalitaryzmu), a zarazem implantującej określoną ocenę zaniechań  
demokratycznych rządów w tej materii. Inaczej mówiąc, dramat *Hochzeitsreise*  
może być ze względu na swoją problematykę implantem pamięci zarówno  
w stosunku do okresu II wojny światowej, jak i epoki jelicynowskiej – implan-  
tem niekoniecznie zgodnym z aktualną polityką decydentów, ale być może  
zbieżnym z długookresowymi interesami narodu rosyjskiego.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

Сорокин, Владимир (1995): *Hochzeitsreise*, <http://www.srkn.ru/texts/hochz1.shtml> (dostęp: 13.03.2016).

### Literatura przedmiotu:

Маколи, Мэри (2011): *Историческая память и общество сограждан*, w: „Pro et Contra”, nr 51. Moskwa: Московский Центр Карнеги, s. 134-149.

Markowski, Michał Paweł (2001): *Interpretacja i literatura*, w: „Teksty Drugie”, nr 5. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 50-67.

Марусенков, Максим (2012): *Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина. Заумь, гротеск и абсурд*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Нефагина, Галина (2014): *Возвращение вперед Владимира Сорокина, или от де-структуризации – к конструкции (анти)утопического мира*, w: Скотница, Анна; Свежи, Януш (red.): *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX-XXI веков. Сборник статей в честь проф. Халины Вашкелевич*. Краков: Scriptum.

Piotrowska, Agnieszka Lubomira; Sobolewska, Justyna (2014): *Organizm w agonii. Rozmowa z Władimirem Sorokinem o Rosji jako zombie, o proroczej literaturze i nowym średniowieczu*, w: „Polityka”, nr 36. Warszawa: Polityka, s. 77-79.

Zawadzki, Andrzej (2010): *Autor. Podmiot literacki*, w: Markowski, Michał Paweł; Nycz, Ryszard (red.): *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Kraków: Universitas, s. 217-247.

### Źródła internetowe:

Domańska, Maria (2015): *Rosyjskie obchody 70. rocznicy zwycięstwa nad nazizmem: znaczenie w epoce globalnej konfrontacji*, <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2015-05-20/rosyjskie-obchody-70-rocznicy-zwyciestwa-nad-nazizmem-znaczenie> (dostęp: 14.03.2016).

Drewniak, Łukasz (2008): *Nienasza Masza*, <http://kultura.dziennik.pl/teatr/artykuly/79001,nienasza-masza.html> (dostęp: 14.03.2016).

Колесников, Андрей (2016): *Не выпрямились люди*, <https://www.gazeta.ru/comments/column/kolesnikov/8112473.shtml> (dostęp: 14.03.2016).

Рыклин, Михаил (1997): *Борщ после устриц. Археология вина в «Hochzeitsreise» В. Сорокина*, <http://www.srkn.ru/criticism/ryklin1.shtml> (dostęp: 13.03.2016).



*Joanna Kabrońska*  
(Politechnika Gdańska)

## **„...i głosu, którym mówił, przypomnieć nie mogę”.** **Dzieło sztuki jako implant pamięci**

### **Pamięć i niepamięć. Konieczność pamięci**

Przeszłość jest stale obecna w teraźniejszości. Pamięć – zarówno w jej wymiarze kolektywnym, jak i indywidualnym – jest jednak narzędziem ułomnym i kruchym. Z trudem zabezpiecza przeszłość przed osuwaniem się w historię. Pokolenia przemijają i obowiązek pamięci jest przekazywany kolejnym generacjom. Pamięci towarzyszy niepamięć – proces zapominania oznacza zanikanie niewygodnych treści ze społecznej optyki pamięci. Nawet jeśli są one obecne w pamięci indywidualnej wielu jednostek, pod względem społecznym taka pamięć jest martwa. Filtrowanie pamięci – wybieranie fragmentów pamięci oraz przemilczanie czy wykreślanie innych – jest jednym z przejawów wybiórczego zapominania. Niepamięć może występować w postaci łagodnej – „zwykle” zapominanie – lub radykalnej, polegającej na celowym zacieraniu śladów wydarzeń z przeszłości. Jerzy Jedlicki nazywa ukrywanie – „zapominanie” – niewygodnej pamięci krainą lęklivych przemilczeń (Jedlicki 2009), przypominając jednocześnie słowa Joanny Tokarskiej-Bakir: ujawnienie – przypomnienie – przemilczanych wydarzeń oznacza konieczność przewyciężenia odruchu cofnięcia się przed własnym i cudzym bólem (Tokarska-Bakir 2008: 179).

Spojrzenie na zagadnienie pamięci społecznej z perspektywy jej braku, przemilczeń, niepamięci lub pamięci fałszywej odkrywa głębię i dramatyzm ukrytej „pracy pamięci” w społeczeństwie. Jak pisze Marian Golka, „[p]ojęcie pamięci społecznej budzi różne skojarzenia, a sama pamięć pełni różne funkcje. Kojarzy się z tradycją i historią, ale ma też wiele innych nośników i lokalizacji; może być adekwatna i spójna, ale też fałszywa i porwana; może być pełna, ale może też być dziurawa” (Golka 2009: 9).

W Polsce wśród perspektyw badawczych związanych z pamięcią w społeczeństwie – z jej kolektywnymi wymiarami – można wskazać trzy główne

nurty. Pierwszy z nich jest związany z upamiętnianiem ważnych wydarzeń historii najnowszej. Drugi dotyczy trudnych do rozwikłania związków historii i pamięci – wytyczają go polskie wydania takich dzieł, jak Paula Ricoeura *Pamięć, historia, zapomnienie* czy Jacques'a Le Goffa *Historia i pamięć*. W tym nurcie lokuje się też *Historia. Nauka wobec pamięci* Krzysztofa Pomiana. Trzeci nurt ujawnia się przez badania socjologiczne ujęte m.in. w pracach Niny Assorodobraj-Kuli, Andrzeja Szpocińskiego i Barbary Szackiej (por. Saryusz-Wolska 2009: 17).

Pamięć zbiorowa – rozpoznanie jej społecznej funkcji wraz z opisem i definicją mechanizmów funkcjonowania – stanowi istotny element rozumienia współczesnego społeczeństwa. Przekraczając bowiem granice dziedzin, pozwala na opisanie różnorodnych zjawisk społecznych. Zapewne to właśnie uniwersalne stosowanie tego pojęcia przyczyniło się do uznania współczesnego czasu za czas pamięci, czas zwrotu pamięciowego (*memory turn*), równie istotnego jak poprzednie – np. zwrot lingwistyczny. W bardziej ostrożnym ujęciu można przyjąć, że nie jest to „osobny przełom”, lecz raczej nowy, związany z pamięcią paradygmat badawczy (por. *ibidem*: 7).

Badacze tacy, jak: Pierre Nora, Paul Ricoeur czy Jan i Aleida Assmann, uznają współczesne zainteresowanie problematyką pamięci za rezultat niezakończony proces przepracowania traumatycznych doświadczeń II wojny światowej, przede wszystkim – doświadczenia Zagłady, która stanowi centralne pod względem etycznym zagadnienie współczesności i jednocześnie fundament pamięci naszej cywilizacji. Z odchodzeniem pokolenia, które przeżyło wojnę, kurczy się nie tylko obszar związanej z bezpośrednim doświadczeniem pamięci autobiograficznej, ale także pamięci komunikacyjnej (międzygeneracyjnej). Przeważać zaczyna opisana przez Assmanna pamięć kulturowa, która przeszłość przekształca w „symboliczne figury, na których się wspiera” (Assmann 2015: 68). Pogląd ten koresponduje zarówno z koncepcją „pamięci zastępczej” (*vicarious memory*) Jamesa E. Younga (2003), jak i pojęciem postpamięci autorstwa Marianne Hirsch (2008) — oba terminy opisują pamięć odziedziczoną, pamięć kolejnego pokolenia — potomków tych, którzy doświadczyli zbiorowej traumy (szerzej w: Kabrońska 2015, 2016). Będąc w pewnym sensie pamięcią fałszywą (dotyczy zdarzeń doświadczanych pośrednio), wpływa jednak na świadomość kolejnej generacji i jest odczuwana jako własna. Przejmowanie roli świadków przez kolejne pokolenie można uznać za następny etap w definiowaniu procesu oddalania się w czasie — i zanurzania w historii — wydarzeń, które ze względu na swój charakter lub skalę nadal wpływają na współczesne życie społeczeństw, chociaż owe społeczności niekoniecznie muszą być świadome takiego wpływu.

Jest to także kolejny etap zmagania niepamięci z pamięcią, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym.

Według Andreasa Huyssena (1995: 3), przeszłość wymaga artykulacji, aby stała się pamięcią. Gdy bezpośredni świadkowie zdarzeń odchodzą, niezbędne stają się nośniki pamięci — ten termin upowszechnił Marcin Kula (2002) w swojej książce *Nośniki pamięci historycznej*. To dlatego znaczące punkty w krajobrazie pamięci (jak np. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy autorstwa Petera Eisenmana) zaczęły pojawiać się kilkadziesiąt lat po wydarzeniach, do których się odnoszą (por. Assmann: 66-67).

Podjęcie tematu pamięci odziedziczonej, pamięci zastępczej — odpowiedź na pytanie, co dzieje się z pamięcią, gdy świadków przeszłości nie ma już lub wkrótce nie będzie wśród nas — jest ważnym zadaniem kolejnej generacji badaczy. Dla młodszego pokolenia artystów oznacza to natomiast zadanie podtrzymywania i przekazywania pamięci, tym samym przejęcie roli świadka zastępczego.

## **Implanty pamięci społecznej i ich rola w podtrzymywaniu pamięci**

Koncepcja implantów pamięci społecznej, sformułowana przez Marianą Golkę w pracy *Pamięć społeczna i jej implanty*, wpisuje się w zarysowany powyżej krajobraz rozważań o pamięci i jej roli w społeczeństwie, a także o sposobach podtrzymywania pamięci.

Implanty są rozumiane jako „wtórnie i *post factum* wykreowane: budowle, zapisy, obrazy czy filmy, a także treści wiedzy, które mają uzupełnić braki pamięci, odtworzyć jej domniemaną treść albo wręcz stworzyć w nowej postaci, która zgodna byłaby z aktualną polityką zbiorowości czy aktualnym układem interesów, wartości i celów” (Golka 2009: 161), przy czym implant już w momencie powstawania odnosi się do przeszłości i ma być nośnikiem określonej wiedzy o przeszłości. Tym samym istotnie różni się od „zwyčajnego” nośnika pamięci społecznej. Może też być narzędziem realizacji polityki historycznej, wspierającej wybraną interpretację wydarzeń z przeszłości (por. Skoczylas 2012: 82-83). Twórca koncepcji implantów pamięci proponuje dziewięć ich kategorii:

- kopie pamięci — bezpośrednio nawiązują do oryginału, czasem kopia jest jedynym sposobem istnienia obiektu;

- restytucje pamięci — w miarę pełne i dokładne przypomnienia;
- rekonstrukcje pamięci — możliwie wierne nawiązania do zniszczonych pierwowzorów;
- fasady pamięci — budowane od nowa wnętrza obiektów i nienaruszone fasady;
- komasacje – tworzone z obiektów niegdyś rozrzuconych na dużym obszarze, a następnie sztucznie połączonych;
- apokryfy i stylizacje pamięci – powierzchowne nawiązania, mające przypominać lub zastępować nieistniejące i zazwyczaj odległe w czasie pierwowzory;
- inscenizacje pamięci – odmiana stylizacji; połączenie fikcyjności, estetyzacji, ruchu oraz współudziału publiczności;
- konfabulacje – przejawiające duży stopień dowolności, czasem – całkowite mistyfikacje;
- halucynacje – wytwory całkowicie zmyślane (por. Golka 2009: 162-164).

Koncepcja implantów pamięci wiąże pamięć – także społeczną – z wyobraźnią. Marian Golka zauważa, że skoro wyobraźnia towarzyszy pamięci jednostkowej, może również wpływać na pamięć społeczną. Sztuka w postaci mitów, eposów, powieści i filmów powstała z wyobraźni. Czy jest to pamięć, niepamięć czy implanty pamięci? Przybierają one, jak ukazano uprzednio, rozmaite formy (por. *ibidem*: 16). Jednocześnie badanie implantów pamięci społecznej pozwala na uzyskanie – niekoniecznie bezpośredniego – wglądu w to, co przemilczane lub selektywnie zapominanie w procesie, który można określić mianem „filtrowania pamięci”, polegającym na wybieraniu fragmentów pamięci oraz pomijaniu lub wykreślaniu innych, niewygodnych – jednym słowem wglądu w społeczną niepamięć. Poznanie społecznych mechanizmów niepamięci, a także implantowania pamięci, chociaż trudne, pozwala na uzyskanie bardziej istotnej – niż tylko poznanie zasobów pamięci – wiedzy o społeczeństwie (por. *ibidem*: 166). W takim ujęciu zarysowuje się rozległy pejzaż społecznych procesów związanych z pracą pamięci, na który składają się również dzieła sztuki uczestniczące we współczesnym dyskursie pamięci. Koncepcja „implantów pamięci” jest ważnym krokiem w kierunku ujęcia istotnych, niewystarczająco dotychczas zbadanych procesów i zjawisk społecznych, a także kanwą rozważań o sposobie, w jaki dzieła sztuki mogą uczestniczyć w wypełnianiu luk w społecznej pamięci.



## **Dzieło sztuki jako implant pamięci**

Sztuka odgrywa istotną rolę w procesie społecznego konstruowania, uzupełniania, utrwalania oraz reinterpretowania wiedzy o przeszłości. Złożone relacje sztuki współczesnej i pamięci oraz zobowiązania i uwarunkowania etyczne dzieł, które dotyczą trudnego obszaru pamięci, powinny być przedmiotem odrębnych, obszernych i pogłębionych badań naukowych (szerzej o relacjach sztuki i pamięci w: Kabrońska 2008). Za interdyscyplinarność badań nad przeszłością i pamięcią, polegającą „na interakcyjnym spotkaniu różnych metodologicznych wyobrażeń, instrumentariów badawczych”, opowiedział się Robert Traba. Poprzez poszerzenie katalogu pytań badawczych i sięgnięcie do zdyweryfikowanej palety źródeł można stworzyć innowacyjną jakość narracji (Traba 2009: 49).

Najogólniej można stwierdzić, że artysta mierzący się poprzez swoją twórczość z problemami pamiętania i zapominania zazwyczaj podąża jedną z trzech dróg:

- dzieło jako świadectwo;
- przywołanie zdarzenia lub doświadczenia z przeszłości;
- dyskurs ze stereotypami pamięci oraz przyjętymi sposobami reprezentacji.

Właśnie ta ostatnia kategoria wpisuje się w łamiącą kanony reprezentacji „estetykę postpamięci” – celowo brutalnego języka sztuki, który ma sprawić, że rzeczywistość, doświadczana w przeszłości i będąca przedmiotem pracy pamięci przemoc, ukazana w postaci dzieła sztuki, jest uznawana za niestosowną.

Elisabeth Grosz opisuje „tekst” („tekstem” jest – według niej – książka, artykuł, film, obraz lub budynek) jako nocnego złodzieja – podstępного, działającego skrycie, skomplikowanego, przywłaszczającego i rozsiewającego cudze idee. Jest wybuchowy, niebezpieczny i ulotny (por. Grosz 2001: 57-58). W podobny sposób można opisać dzieła sztuki wpisujące się w dyskurs postpamięci.

Pojęcie „implantów pamięci” pozwala dokonać analizy takich dzieł. W tym celu autorka tego tekstu proponuje poszerzenie zakresu tych pojęć o działania artystyczne oraz przestrzenne interwencje, których podstawowym celem i intencją twórców jest przywracanie, podtrzymywanie oraz reinterpretacja pamięci o przeszłości.

## Kategoria rewindykacji pamięci jako forma implantów

Działalność artystów dotycząca problemów przeszłości również wpisuje się w nurt zwiększonego zainteresowania pamięcią społeczną. Wśród polskich artystów nurtu „pamięciowego” można wskazać: Mirosława Bałkę, Zbigniewa Libeę, Artura Żmijewskiego i wielu innych. Odniesienia do pamięci mogą mieć bardzo różny charakter – być niemal nieczytelne lub artykułowane bardzo wyraźnie. Wśród dzieł sztuki, których tematem jest pamięć, wyodrębnić można takie, których celem jest odwrócenie procesu postępującej społecznej niepamięci o wydarzeniach, które miały miejsce zaledwie kilkadziesiąt lat temu, i które stały się niedawno przedmiotem książki Andrzeja Ledera *Prześlizniona rewolucja*. Po ostatniej wojnie wielokulturowe społeczeństwo Polski przedwojennej zostało zastąpione przez jednolitą etnicznie społeczną tkankę, jednak materialne ślady przedwojennej różnorodności kultur przetrwały. Dzieła sztuki, które zostaną przedstawione w tym tekście, odnoszą się do zatartych śladów przeszłości, obecnych jednak w postaci obiektów (lub ich fragmentów), których funkcję zmieniono, lecz nadal istnieją fragmenty formy przywołujące przeszłość. Tworzywem działań artystycznych są w przypadku tych prac architektoniczne relikty przeszłości: opustoszałe synagogi lub ich ruiny, opuszczone cmentarze oraz fragmenty macew.

Autorzy omawianych prac szukają śladów przeszłości, aby za pomocą sztuki przywrócić im miejsce w społeczeństwie, przy czym integralną częścią prac jest ich interakcja z odbiorcą – społeczna reakcja na dzieło lub nawet brak społecznego odzewu. Różny jest też zakres artystycznej interwencji w materię pracy: od neutralnej i niemal nieistniejącej aż do radykalnej. Pomimo odmiennych strategii artystycznych wybrane prace reprezentują wspólnotę celów, wśród których najważniejszym jest przywracanie pamięci o społeczności żydowskiej, która była ważną częścią przedwojennej Polski. W każdej z nich wyraźnie obecny jest przestrzenny wymiar pamięci, a niektóre z nich mogą być prezentowane tylko w jednym, konkretnym miejscu. Pierwszą z wybranych prac jest projekt Wojciecha Wilczyka *Niewinne oko nie istnieje z lat 2006-2008* obejmujący ponad trzysta zdjęć budynków dawnych synagog, *bejt ha-midrászów* i domów modlitwy, które po wojnie zamieniono na sklepy, remizy czy magazyny. Koncepcja projektu nie wydaje się złożona: fotografiom budynków, które służyły dawnym mieszkańcom Polski, towarzyszą opisy obiektów oraz zapisy rozmów z lokalnymi mieszkańcami spotkanymi w czasie tworzenia pracy. Praca przywołuje pustkę po licznej społeczności żydowskiej zamieszkującej przed wojną miasteczka, w których znajdują się fotografowane synagogi

– podobną historię opowiada za pomocą innych środków Leder w *Prześnio-nej rewolucji*. Intencje artysty są w dziele Wilczyka artykułowane w sposób niezwykle dyskretny, a jednak pozostają czytelne. W pewien sposób rezultat przywołuje pogląd Arthura Danto o tym, że istota sztuki jest w czymś innym niż to, co widzialne, oczywiście dla oka (por. Forsey 2001: 403-409). Praca Wilczyka została również pokazana na wystawie *(nie)widzialne / (in)visible* w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN na przełomie 2015 i 2016 roku.

O zniszczonych lub nieistniejących cmentarzach chce także przypomnieć praca *Obecnie nieobecni* Piotra Pawlaka, Katarzyny Kopeckiej i Jana Janiaka. Na cmentarzach, po których nie pozostał żaden ślad (np. na obecnym torowisku lub dworcu autobusowym), umieszczane są – i fotografowane – macewy wykonane z przezrystego materiału, co w założeniu autorów ma symbolizować znikanie miejsc sakralnych. Efektem projektu w jego społecznym wymiarze ma być przywrócenie nieistniejących śladów historii oraz powstrzymanie procesu zapominania.

Podobnym tropem podąża Łukasz Baksik w pracy *Macewy codziennego użytku*, która przedstawia wykonane w latach 2008-2011 fotografie macew jako płyt chodnikowych, elementów muru, macewy zamienione w schody, podmurówki domów czy żarna. Macewy były odnajdowane przez autora na podwórkach, rynkach miejskich, w murach czy mostach. Zdjęcia ukazują proces społecznego zapominania – sposób, w jaki obojętnie przechodzimy obok pustki powstałej w czasie wojny i po niej, sama praca zaś ma stanowić głos w debacie o zacieraniu śladów przeszłości.

Praca Karoliny Freino *Murki i piaskownice* idzie o krok dalej, pokazując sposób użytkowania żydowskich i niemieckich nagrobków jako materiału budowlanego w powojennym Szczecinie. Fotografiom kilkudziesięciu lokalizacji towarzyszył list do konserwatora zabytków z postulatem zajęcia oficjalnego stanowiska wobec sposobu użycia sfotografowanych obiektów, a także działania w sferze publicznej: przez miesiąc w głównych gazetach Szczecina ukazywały się nekrologi z fragmentami odcyfrowanych nagrobków wraz z ich tłumaczeniem i zdjęciem.

W pracach przedstawionych powyżej głównym środkiem przekazu są fotografie, wokół których budowane są pozostałe działania artystyczne – w pewien sposób przywołuje to prace Gerharda Richtera (np. *War Cut* z 2004 roku), w których artysta za pomocą fotografii oraz tekstu odwołuje się do wydarzeń z nieodległej historii oraz do pamięci o tych wydarzeniach.

Kolejne dwie prace mają podobny cel, lecz stosują odmienne środki artystyczne, ponieważ mogły być zrealizowane tylko w jednym miejscu. Wystawa

*Oko pamięci* Horsta Hoheisela i Andreeasa Knitza odnosi się do przeszłości dwu budynków: dawnej synagogi, którą naziści zamienili na pływalnię – należy zaznaczyć, że jest to jedna z funkcji, którą uznaje się zgodnie z prawem religijnym za niedopuszczalną w budynku, który był w przeszłości synagogą – oraz kaplicy dawnego zamku cesarskiego, która stała się gabinetem Hitlera (umieszczenie gabinetu w kaplicy miało symbolicznie wzmocnić jego władzę). Artyści zdemontowali elementy wyposażenia basenu (słupki startowe i drabinki), i następnie przenieśli je do dawnego gabinetu Hitlera, tym samym parodiując gest nazistów. Przypominając w ten sposób o profanacji synagogi, zamierzali przywrócić pamięć o zbrodniach Holokaustu.

Praca Rafała Jakubowicza *Pływalnia*, dotykając tego samego tematu (i budynku), prezentuje inne podejście. 4 kwietnia 2003 roku (data przypomina o profanacji synagogi przez nazistów w 1940 roku) Jakubowicz wyświetlił hebrajski napis oznaczający pływalnię na fasadzie budynku, celem zaś jego działań było, aby ściana przemówiła, tym samym rozpoznając budynek jako synagogę. Po tym wydarzeniu artystycznym pozostała jedynie pocztówka oraz filmy.

Przedstawione prace łączy – oprócz eksploracji przestrzennego wymiaru pamięci – również cel, którym jest nie tylko przypomnienie poprzez twórczość artystyczną tego, co pozostało po – żywej przed wojną – kulturze mniejszości, w tym przede wszystkim kulturze żydowskiej, lecz także wprowadzenie kwestii trudnej przeszłości w przestrzeń społecznej debaty nad zagadnieniami pamięci. To właśnie takie działania – bardziej stanowczo przeciwstawiające się niepamięci i czyniące to w sferze publicznej – mogą ustanowić nową kategorię implantów pamięci społecznej. W pewien sposób również instalacja artystyczna na Muranowie niedaleko Muzeum POLIN przynależy do tej kategorii. Pozornie niezwiązana z problemem pamięci praca Huberta Czerepoka *Płot nienawiści*, którą tworzą (niemal nieczytelne) napisy o treści dyskryminującej i rasistowskiej, wzbudziła gwałtowne społeczne reakcje. W pewnym momencie została w nocy przez grupę przeciwników zasłonięta płachtą czarnej folii z napisem „Precz z tą hucpą”, tym samym w pewnym sensie potwierdzając rolę sztuki jako sumienia społeczeństwa i wpisując się w trwający dyskurs, który dotyka przeszłości i pamięci.

W rezultacie przeprowadzonych badań autorka tego tekstu proponuje poszerzenie koncepcji implantów pamięci społecznej o dzieła, które wprawdzie generalnie można uznać za implanty pamięci na podstawie ogólnej, przytoczonej powyżej definicji (ich zadaniem jest rekonstrukcja pamięci w ten lub inny sposób), jednak wykraczają poza dotychczasowe kategorie ze względu

na swój charakter. Są to obiekty, działania artystyczne oraz przestrzenne interwencje, których podstawowym celem i intencją twórców jest przywracanie, podtrzymywanie oraz reinterpretacja pamięci o przeszłości. Autorzy takich prac odwołują się do wydarzeń słabo obecnych w pamięci społecznej bądź z niej wypartych – do treści pamięci, które, pozostając w świadomości indywidualnej, znikły ze społecznego horyzontu. Dzieło sztuki ma ożywić pamięć. Nową kategorię można byłoby określić mianem rewindykacji pamięci – obejmowałaby ona te prace, których integralną częścią są: interakcja z odbiorcą oraz reakcja odbiorcy na dzieło i przywoływane przez nie wydarzenia.

## Podsumowanie

Należy podkreślić tę szczególną wartość koncepcji implantów pamięci społecznej, jaką jest oświetlenie ukrytych obszarów niepamięci społeczeństwa. To właśnie niepamięć (celowa lub przypadkowa) kształtuje środowisko społeczne. Autor tej koncepcji zauważa:

Spółeczeństwa doświadczają same siebie przez to, co pamiętają, ale też w jakiś tajemniczy sposób przez to, co zapominają. Poznanie mechanizmów zapominania przez społeczeństwo jego spraw, dziejów i win, ale też i implantowania pamięci, często więcej nam powie o tym społeczeństwie, niż poznanie zasobów jego pamięci. Tyle tylko, że jest to nieporównywalnie trudniejsze, potrzebne jest bowiem do tego swoiste pamiętanie zapomnienia, co wydaje się albo karkołomne, albo wręcz niemożliwe. (Golka 2009: 166)

Współczesne społeczeństwa odczuwają ten brak – stąd rozkwit studiów nad pamięcią (*memory boom*). Odtwarzane są materialne ślady przeszłości: w Biłgoraju powstaje osiedle nawiązujące do architektury miasteczek kresowych, zaprojektowane na podstawie fotografii, rysunków i obrazów. Odtworzono spalony dom Isaaca Bashevisa Singera, a na rynku stanęła rekonstrukcja siedemnastowiecznej synagogi z miejscowości Wołpie koło Grodna na Białorusi, uchodzącej za najpiękniejszą drewnianą synagogę w tej części Europy i spalonej przez Niemców w 1942 roku. Osiedle stanie się więc kolejnym implantem pamięci (por. Horbaczewski 2016).

Mimo takich i innych działań nieuchwytność pamięci powoduje, że jej część niknie poza historią. Bolesław Leśmian (1936: 178) w wierszu *Ubóstwo* żalił się:

Brat mglisty i niecały śni mi się w pośpiechu, —  
I głosu, którym mówił, przypomnieć nie mogę.  
Pochowani w mogile mrą wciąż za mogiłą!  
Widzę was na tle nieba, niby znaki wodne,  
Takie inne, znikliwe, z przeszłością niezgodne,  
Jakbym nigdy was nie miał — jakby was nie było!

Sztuka może, przynajmniej częściowo, ukazać ów nieuchwytny wymiar pamięci, gdy uczestniczy w jej międzypokoleniowym przekazie, wypełniając zadanie pamiętania. Z pomocą sztuki możemy uzyskać dostęp do tego, co pozostaje ukryte, pograżające się w niepamięci. Poprzez dzieło sztuki jesteśmy także w stanie usłyszeć głos minionych generacji. Pamięć przeszłości nie jest naszym wyborem, lecz obowiązkiem.

## Bibliografia

### Literatura przedmiotu:

- Assmann, Jan (2015): *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*; tłum. Kryczyńska-Pham, Anna. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Grosz, Elisabeth (2001): *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*. Cambridge Massachusetts – London England: MIT Press.
- Hirsch, Marianne (2008): *The Generation of Postmemory*, w: „Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication” nr 29(1). Duke University Press, s. 103-128.
- Huyssen, Andreas (1995): *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, Taylor and Francis.
- Forsey, Jane (2001): *Philosophical Disenfranchisement in Danto's „The End of Art”*, w: „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” nr 59(4). The American Society for Aesthetics, s. 403-409.
- Kabrońska, Joanna (2008): *Architektura jako forma pamięci. Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości*. Gdańsk: Wydawnictwo PG.

- Kabrońska, Joanna (2015): „*Jeśli my zapomnimy, kto będzie pamiętał?*”. *Dzieło sztuki jako manifestacja postpamięci*, w: „Politeja. Pismo” nr 35. Kraków: Wydawnictwo Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 105-122.
- Kabrońska, Joanna (2016): *Memory and Imagination: Artwork as a Form of Testimony*. w: *Owczarski, Wojciech; Ziemann, Zofia; Chalupa, Amanda (red.): Memory: Forgetting and Creating*. Gdańsk: Gdańsk University Press, s. 88-94.
- Kula, Marcin (2002): *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Lang, Berel (2006): *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, tłum. Ziębińska-Witek, Anna. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Le Goff, Jacques (2007): *Historia i pamięć*, tłum. Gronowska, A.; Stryczyk, J. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Leder, Andrzej (2014): *Prześlona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Leociak, Jacek (2009): *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa: Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN.
- Leśmian, Bolesław (1936): *Napój cienisty*. Warszawa: J. Mortkowicz.
- Orłowska, Paulina (red.) (2013): *Pamięć. Rejestry i terytoria*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Pomian, Krzysztof (2006): *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Potocka, Maria Anna (red.) (2011): *Historia w sztuce*. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej.
- Ricoeur, Paul (2007): *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Margański, Janusz. Kraków: Universitas.
- Saryusz-Wolska, Magdalena (red.) (2009): *Pamięć zbiorowa i kulturowa: współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.
- Skoczylas, Łukasz (2012): *Poznań – architektoniczne implanty pamięci społecznej w procesie rewitalizacji przestrzeni miejskiej*, w: Derejski, Krzysztof; Kubera, Jacek; Lisiecki, Stanisław; Macyra, Roman (red.): *Deklinacja odnowy miast. Z dyskusji nad rewitalizacją w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, s. 79-89.
- Tokarska-Bakir, Joanna (2008): *Strach w Polsce*, w: Gądek, Mariusz (red.): *Wokół „Strachu”: dyskusja o książce Jana T. Grossa*. Kraków: Znak, s. 168-179.
- Traba, Robert (2009): *Przeszłość w teraźniejszości: polskie spory o historię na początku XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Wilczyk, Wojciech (2009): *Niewinne oko nie istnieje*. Łódź: Atlas Sztuki, Kraków: Korporacja Ha!Art.
- Young, James E. (2003): *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's „Maus” and the Afterimages of History*, w: Bernard-Donals, Michael; Glejzer, Richard (red.): *Witnessing the Disaster: Essays on Representation and the Holocaust*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, s. 23-45.

**Źródła internetowe:**

- Bielawski, Krzysztof (2016): *Fotografie przezroczystych macew przypomną o zniszczonych cmentarzach*, <http://www.sztetl.org.pl/pl/cms/aktualnosci/5112,fotografie-przezroczystych-macew-przypomna-o-zniszczonych-cmentarzach> (dostęp: 14.11.2016).
- Bojarska, Katarzyna (2007): *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, <http://culture.pl/pl/artykul/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow> (dostęp: 15.11.2016).
- Gliński, Mikołaj (2013): *Lukasz Baksik, „Macewy codziennego użytku”*, <http://culture.pl/pl/artykul/lukasz-baksik-macewy-codziennego-uzytku> (dostęp: 15.11.2016).
- Horbaczewski, Robert (2016): *Bilgoraj: Miasteczko takie jak dawniej*, <http://www.rp.pl/Zycie-Lubelszczyzny/302119817-Bilgoraj-Miasteczko-takie-jak-dawniej.html> (dostęp: 15.11.2016).
- Kuligowski, Waldemar (2015): *Nienawiść jako nawyk. Napisy na murach a kryzys społeczeństwa*, [http://www.polin.pl/pl/system/files/attachments/waldemar\\_kuligowski-nienawisc\\_jako\\_nawyk-pl.pdf](http://www.polin.pl/pl/system/files/attachments/waldemar_kuligowski-nienawisc_jako_nawyk-pl.pdf) (dostęp: 15.11.2016).
- Jedlicki, Jerzy (2009): *Bezradność*, <http://www.otwarta.org/jerzy-jedlicki-bezradnosc/> (dostęp: 14.11.2016).
- Smolińska, Marta (2014): *W oku pamięci. Horst Hoheisel i Andreas Knitz w CK Zamek*, <http://magazynszum.pl/krytyka/w-oku-pamieci> (dostęp: 14.11.2016).



# **Architektoniczne implanty pamięci**



Krzysztof Kwiatkowski  
(Politechnika Krakowska)

## **Budowle stylu nadwiślańskiego jako implanty pamięci intencjonalnej. Aspekty urbanistyczne**

### **Wprowadzenie. Stosunek do pamięci historycznej jako dylemat współczesnej architektury**

Kwestia stosunku architektonicznego dzieła sztuki do pamięci i historii stała się jednym z dylematów architektury ostatnich dwóch stuleci. XIX wiek był czasem zafascynowania historią, zwaną dziejowością, w niemieckim wydaniu określaną jako *Geschichtlichkeit*, we francuskim *historicité*. Epoka ta zyskała nawet miano „wieku historii”. Był to jednocześnie wiek sprzeczności. Osiągnięcia gwałtownego rozwoju techniki, próby tworzenia nowoczesnych państw, zasad nowoczesnej nauki, kontrastowały z niesłychaną zachowawczością w dziedzinie architektury. Architekci tworzyli budowle w oparciu o zastane wzorce: elementy, zasady kompozycyjne i teorie. Nowatorstwo dotyczyło w zasadzie tylko stopnia transformacji i integracji różnych elementów stylowych. Kulturowanie wtórności stylistycznej w tak długim okresie nie miało precedensu w historii.

Zwrotowi ku dziejowości na przełomie XVIII i XIX wieku towarzyszyły próby tworzenia stylów narodowych, mających opierać się na formach specyficznych dla określonych państw bądź narodów. W zaistnieniu zjawiska stylów narodowych odzwierciedla się ponadczasowy, fundamentalny spór między stanowiskami uniwersalizmu / kosmopolityzmu i patriotyzmu / nacjonalizmu.

Stanowisko kosmopolityczne do pewnego stopnia związane jest z prądem Oświecenia i wywodzone z eseju Immanuela Kanta *O wiecznym pokoju: zarys filozoficzny*, wydanym w roku 1795. Esej ów nie dotyczy bezpośrednio architektury. Głównym jego tematem jest idea „wiecznego pokoju” między narodami.

Dążenie do kreacji stylów narodowych powiązane jest z historyzmem i kulturową teorią narodu. Za prekursora historyzmu uważa się Johanna Gottfrieda

Herdera. W dziele *Myśli o filozofii dziejów* (1785-1792) przedstawił teorię narodu, według której głównym czynnikiem konstytuującym go jest kultura. Ważnym elementem kultury identyfikującym naród może stać się architektura. Koncepcja stylu narodowego wzmacnia i ukierunkowuje, ale też instrumentalizuje architekturę jako element określający tożsamość narodową.

Pierwszym chronologicznie niemieckim stylem narodowym staje się neogotyck. Dwa wydarzenia symbolicznie inicjują ów styl. W 1773 roku Johann Wolfgang Goethe wydaje artykuł *Von deutscher Baukunst*, poświęcony katedrze w Strasburgu i jej architektowi Erwinowi von Steinbachowi. Artykuł jest apoteozą stylu gotyckiego w wersji niemieckiej. Zainteresowanie owym stylem wywołują również prace badawcze i wykończeniowe przy katedrze w Kolonii. Po utworzeniu Cesarstwa Niemieckiego w roku 1871 stylami narodowymi stały się również: neorenesans, neoromanizm, neobarok oraz *Rundbogenstil* (styl okrągło-łukowy, arkadowy).

Czynnikiem, który w pośredni sposób przyczynił się do rozwoju stylów narodowych w Niemczech, było dążenie do skonsolidowania wspólnoty etnicznej narodu. Niemcy przed zjednoczeniem w roku 1871 w ramach Cesarstwa Niemieckiego żyli w wielu odrębnych księstwach. O problemach związanych z kreacją skonsolidowanej wspólnej tożsamości pisze m.in. Reinhart Koselleck w eseju *Niemcy – spóźniony naród?*:

Przypomnijmy, że pojęcie jednego narodu niemieckiego – pomijając pionierów humanistycznej literatury około 1500 roku – dopiero ukształtowało się powoli w ciągu XVIII wieku i że to pojęcie jeszcze w XIX wieku było pojęciem wyrażającym oczekiwanie i nadzieję, któremu nie odpowiadał jeszcze żaden realny ustrój polityczny, aż do ustanowienia tzw. Rzeszy małoniemieckiej, która z nowego tworu państwowego wykluczała około jedną trzecią Niemców. Empirycznie nie było więc jednego narodu niemieckiego, ale zawsze chodziło o wiele ludów, które wprawdzie mówiły podobnymi językami, dbały o łączącą je kulturę, ale politycznie były podzielone na liczne państwa terytorialne. Około 1800 roku bardzo poprawne określenie brzmiało „narodowości niemieckie” (*deutsche Völkerschaft*). To pojęcie obejmowało zarówno wielość poszczególnych ludów – Prusaków, Sasów, Bawarczyków, Austriaków itp. – jak też ich minimalne wspólnoty na urodzajnych polach kultury wspólnego języka literackiego. (Koselleck 2012b: 335)

Drugim czynnikiem w sposób pośredni przyczyniającym się do rozwoju stylów narodowych był syndrom poczucia względnie niskiej wartości (ówczesnej) kultury niemieckiej, opisany m.in. przez Friedricha Nietzschego w *Niewczesnych rozważaniach* (1873-1876):

Gdy mowa o zwycięstwie niemieckiego wykształcenia i kultury, jest to pomyłka biorąca się stąd, że w Niemczech zagubiono czyste pojęcie kultury.

Kultura to przede wszystkim jedność artystycznego stylu we wszystkich przejawach życia danego narodu. Wiedza i uczoność zaś nie są ani niezbędnymi środkami kultury, ani oznakami tejże, a w razie potrzeby godzą się doskonale z przeciwieństwem kultury, z barbarzyństwem, to jest z bezstylowością albo z chaotycznym pomieszaniem wszystkich stylów.

Otóż w takim chaotycznym pomieszaniu wszystkich stylów żyje dziś Niemiec; i to doprawdy niebagatelny problem, jak też mu się udaje, przy całej uczoności, tego nie zauważać, a w dodatku szczerze cieszyć się swym dzisiejszym „wykształceniem”. (Nietzsche 2012: 187-188)

O długotrwałości owego zjawiska świadczy przytoczona przez filozofa wypowiedź Goethego ze zbioru Johanna Petera Eckermanna *Rozmowy z Goethem* z roku 1827. Poczucie niskiej wartości rodzimej kultury spotęgowane było porównaniem z osiągnięciami kultury francuskiej. Filozof zafascynowany był ową kulturą i w swoich pismach wyrażał zażenowanie z powodu wojny prusko-francuskiej 1870 roku.

Druga połowa XIX wieku była czasem zwycięstw militarnych i politycznych Prus, zakończonych proklamowaniem Cesarstwa Niemieckiego. Idea stylów narodowych (a właściwie stylu narodowego w różnych odmianach) miała być ich dopełnieniem w płaszczyźnie kultury. Budowle w stylu narodowym powstawały na terenie ziem niemieckich, w tym również na obszarach zależnych, będących niegdyś ziemiami polskimi (które ostatecznie do Polski powróciły). Jako obiekty konsolidujące niemiecką etniczną wspólnotę narodową stały się w tym przypadku instrumentem przemocy symbolicznej. Tendencja kreacji stylów narodowych, rozpowszechniona później również w innych państwach, głównie ówczesnych mocarstwach, związana jest z tendencjami mocarstwowymi, imperializmem i kolonializmem.

Na zasadzie reakcji style narodowe zaczynają rozwijać się na obszarach zależnych – na ziemiach polskich, słowackich, węgierskich i in. Na ziemiach polskich wykrystalizowały się style: zakopiański, wiślano-bałtycki, styl dworkowy oraz styl nadwiślański i zygmunowski. Dwa ostatnie zostały wykreowane, a ich zasady skodyfikowane przez Jana Sasa-Zubrzyckiego. Pewnym paradoksem są akcenty polemiczne, antyniemieckie (w części teoretycznej dzieła *Styl nadwiślański*) – zważywszy na fakt, że architekt działał na terenie zaboru austriackiego (a właściwie od 1867 roku austrowęgierskiego). Prawdopodobnie wynikają one z faktu, że to na ziemiach niemieckich powstała i ugruntowała się idea stylów narodowych, w pewnej mierze zagrażająca polskiej tożsamości narodowej. Jan Sas-Zubrzycki w swoich pracach teoretycznych traktował jako całość wszystkie ziemie polskie. Architektura i związana z nią teoria stały się polem konfrontacji stylów narodowych, wykreowanych przez elity twórcze zaborców i narodów zależnych.

W następującym po dziewiętnastowiecznym okresie fascynacji historią w architekturze doszło do przeciwnego procesu – próby wyparcia (bądź co najmniej ograniczenia) świadomości historycznej. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości ostentacyjne akcentowanie cech narodowych w architekturze stało się zbędne. Zaskakująca jest zbieżność czasowa pomiędzy faktem odzyskania niepodległości przez nasz kraj i przełomem modernistycznym w architekturze światowej, który wyeliminował zasadę fascynacji pamięcią i historią. Ahistoryczność objawiała się zerwaniem z trzema elementami tradycyjnej teorii i praktyki architektury: ornamentem jako elementem porządkującym, zasadą symetrii oraz formalnie sprecyzowanym kanonem zasad kształtowania kompozycji dzieła architektonicznego (właściwym dla określonego stylu). Zmianom w architekturze towarzyszył przełom w urbanistyce – likwidacja tradycyjnej zabudowy obrzeżnej – będącej synonimem tkanki historycznej.

Tendencje ponownego zwrotu w kierunku odnowienia związków architektury z historią związane były i są z poszukiwaniem tożsamości. W XX wieku doszło do dwóch poważnych prób zwrotu w kierunku ponownego zainteresowania się historią i nawiązania w architekturze do wartości historycznych. Pierwsza próba miała miejsce w socrealizmie, drugą zainicjował przełom postmodernistyczny, który w architekturze trwał stosunkowo krótko. W okresie powojennym po 1945 roku przeprowadzono szereg odbudów zniszczonych miast – były one podyktowane okolicznościami pragmatycznymi.

Dylematy związków architektury z historią i pamięcią społeczną pragnęlbym omówić, posługując się metodą implantów pamięci Mariana Golki oraz teorią tradycji wynalezionej (*invented tradition*) Erica Hobsbawma. Teorie te staną wykorzystane do przedstawienia twórczości Jana Sasa-Zubrzyckiego.

## **Architektura jako nośnik pamięci społecznej. Pamięć autoteliczna, instrumentalna i uhistorycznienie przestrzeni**

Zagadnienie pamięci i jej „nośników” bądź „miejsc pamięci” (*lieux de mémoire*) stało się w ostatnich latach jednym z istotnych przedmiotów badań nauk humanistycznych. W skali światowej za inicjatora tych badań uważa się Maurice’a Halbwachsa i Pierre’a Nora. Autorytetem w tej dziedzinie jest także Paul Ricoeur – autor dzieła *Pamięć, historia, zapomnienie*. W nauce polskiej problemem nośników pamięci zajmują się m.in. Marian Golka i Andrzej Szpociński.

Golka wyróżnia dwa rodzaje mechanizmów podtrzymywania pamięci społecznej:

Można oddzielić dwa mechanizmy podtrzymywania związków społeczeństwa z przeszłością: jeden ma charakter materialny, fizyczny i dotyczy po prostu trwania przedmiotów, drugi ma charakter psychiczny i wiąże się z ludzką zdolnością do pamiętania i przeżywania treści pamięci oraz jej bezpośredniego, osobistego przekazywania. (Golka 2009: 119)

Architektura jest jednym z nośników pamięci społecznej. Należy, moim zdaniem, wyróżnić kilka typów pamięci związanych z architekturą jako jej nośnikiem.

Pierwszy typ – jest typem pamięci związanym bezpośrednio z obiektem architektury jako dziełem sztuki. Kreacja utworu architektonicznego związana jest z generowaniem nośnika intencjonalnej pamięci o tym utworze. Proponuję ten typ nazwać pamięcią autoteliczną. Jest ona odzwierciedleniem witruwiańskiej *firmitas*. Owa pamięć autoteliczna miała również uwiecznić autora dzieła architektury. Paradygmat „intencjonalnej wieczności” dzieła architektury okazuje się zdumiewająco trwałe. W dobie współczesnej techniki w dalszym ciągu buduje się obiekty przeznaczone na nieokreślony okres eksploatacji, nie bacząc na nieuchronność ich zużycia moralnego. W zasadzie nie uwzględnia się możliwości wymiany bądź recykulacji zasobów, tak jak się to dzieje w innych dziedzinach ludzkiej działalności.

<b>Typy pamięci związane z funkcjonowaniem architektury jako jej nośnika</b>
Pamięć autoteliczna – związana bezpośrednio z obiektem architektury jako dziełem sztuki
Pamięć instrumentalna – architektura jako nośnik treści ideologicznych, politycznych bądź społecznych
Pamięć jako „uhistorycznienie przestrzeni” - odwołanie się do nieokreślonego, rozmytego obrazu przeszłości

Tab. 1 Typy pamięci związane z funkcjonowaniem architektury jako jej nośnika. Oprac. K. Kwiatkowski

Drugi typ pamięci można nazwać pamięcią instrumentalną. Architektura występuje tu jako nośnik określonych treści ideologicznych, politycznych bądź społecznych. Można w tym przypadku wyróżnić całe spektrum stopni instrumentalizacji owej pamięci, m.in. budowle – ikony, próby tworzenia stylów narodowych bądź swojskich, czasem występujących „dialogicznie” (Górny Śląsk w dwudziestoleciu międzywojennym, Poznań w XIX i na początku XX wieku, Kresy Wschodnie), problem architektury „zastanej” w wyniku przesunięć granic, architekturę totalitarną jako postać skrajną.

Trzeci typ pamięci związany z przestrzenią – proponuję za Andrzejem Szpocińskim – nazwać uhistorycznieniem przestrzeni. Jak pisze Szpociński: „[...] sens owej praktyki polega na ujawnianiu (i komunikowaniu) czasowego wymiaru rzeczywistości poprzez odpowiednie zagospodarowanie przestrzeni” (Szpociński 2008: 17). Ten typ pamięci odwołuje się w sposób nieomal emocjonalny do nieokreślonego, rozmytego obrazu przeszłości jako utraconej Arkadii. Nawiązują do niego m.in.: prąd architektoniczny *New Urbanism*, fenomen małomiejskości, opisany przez Sławomira Gzella, fenomen „miejsc trzecich” lub „starych, dobrych miejsc” Raya Oldenburga oraz zasada retrowersji w procesach rewitalizacji zniszczonych miast.



## **Koncepcja „tradycji wynalezionej” Erica Hobsbawma i możliwości jej zastosowania w teorii architektury**

Relacje architektura – zjawiska historyczne mogą być wyjaśniane w oparciu o teorię tradycji wynalezionej. Omówiono ją w książce pod tym tytułem, wydanej pod redakcją Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera (Hobsbawm 2008). Autorzy analizują na licznych przykładach zasady tworzenia wymyślonych, do pewnego stopnia fikcyjnych tradycji, ale jednak opartych o zasady już istniejących, autentycznych. Eric Hobsbawm następująco definiuje tradycję wymyśloną:

Tradycja wymyślona oznacza zatem zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzonych zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania przez ciągłe repetycje – co siłą rzeczy sugeruje kontynuowanie przeszłości. W istocie tam, gdzie to jest możliwe, owe działania dążą zwykle do ustanowienia więzi z odpowiadającymi im czasem minionym. (Hobsbawm 2008: 10)

Tkwi w tym pewien paradoks – zasada skonstruowana jest w sposób sprawiający wrażenie autentycznej, będąc w istocie rzeczą wtórną, „wymyśloną”. Po drugie jest wymyślona, ale jednak, jak wspomniano, w oparciu o istniejące tradycje, stanowiąc niejednokrotnie ich rozwinięcie bądź wyolbrzymienie. Do pewnego stopnia mamy więc do czynienia z zatarciem granicy pomiędzy autentycznością i swego rodzaju fikcją „wymyślenia” czy też „wynalezienia” tradycji.

Zasada „tradycji wynalezionej” bądź „wymyślonej” pierwotnie dotyczyła zagadnień społecznych. W tytułowej publikacji autorzy omawiają m.in. tradycje na dworze monarchii brytyjskiej w latach 1820-1977, tradycje wynalezione w Afryce kolonialnej, tradycje i rytuały władzy zwierzchniej w kolonialnych, wiktoriańskich Indiach, tradycje związane ze szkockim kiltem – w dużej mierze również wtórne.

Sądzę, że teorię „tradycji wynalezionej” można zastosować do analizy dzieł architektonicznych i urbanistycznych. Wspomina o tym sam Eric Hobsbawm, pisząc m.in. o wyborze stylu gotyckiego (neogotyckiego) przy przebudowie parlamentu brytyjskiego w XIX wieku. Wątek architektoniczny jest jednak potraktowany w jego dziele w sposób marginalny.

Tożsamość urbanistyczna miast konstruowana przy pomocy budynków – implantów pamięci społecznej intencjonalnej. Fenomen „stylu nadwiślańskiego” Jana Sasa-Zubrzyckiego jako przykład tradycji wynalezionej

Budowle projektowane w konwencji stylów narodowych, których fenomen omówię na przykładzie obiektów stylu nadwiślańskiego, są przykładem architektonicznych implantów pamięci społecznej. Z drugiej strony można je określić jako implanty pamięci intencjonalnej. Styl nadwiślański można uznać za egzemplifikację teorii tradycji wynalezionej.

Fenomen stylów narodowych wzbudza wiele kontrowersji. Katalog form architektonicznych jest na ogół uniwersalny, różnice uwidaczniają się raczej w zależności od regionów. Przykładem konwergencji wynikającej z uniwersalnego charakteru wzorców kulturowych architektury jest podobieństwo stylu zakopiańskiego i stylu słowackiego. Stanisław Witkiewicz stworzył w oparciu o wzorce architektury podhalańskiej styl zakopiański jako polski styl narodowy. Po stronie słowackiej Tatr prawie identyczne budynki projektował słowacki architekt Dušan Jurkovič jako obiekty słowackiego stylu narodowego.

Recepcja fenomenu stylów narodowych przeszła swoistą ewolucję: od afirmacji poprzez gwałtowną krytykę i falę szyderstw, aż do krytycznej akceptacji. Sądzę, że należy rozgraniczyć kwestię percepcji budowli reprezentujących styl narodowy w skali architektonicznej i urbanistycznej. Pragnę skoncentrować się na wartościach wynikających z percepcji w skali urbanistycznej. Postaram się udokumentować tezę o trwałych wartościach wniesionych w układy urbanistyczne przez obiekty architektoniczne tworzone w oparciu o omawiane style.

Analizę przeprowadzono, badając wpływ wybranych budowli Jana Sasa-Zubrzyckiego na tkankę urbanistyczną małych miast. Budowle zostały zaprojektowane przez architekta i zrealizowane w stylu nadwiślańskim pod jego nadzorem autorskim. Sas-Zubrzycki jest twórcą terminu i kodyfikacji zasad stylu. Wyjaśnił je obszernie w dziele *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, wydanym w roku 1910 w Krakowie (Sas-Zubrzycki 2012). Sama nazwa powstała w wyniku polemiki z terminem i zasadami stylu wiślano-bałtyckiego. Sas-Zubrzycki podkreśla w definicji stylu nadwiślańskiego jego jednoznaczną rodzimość i „polskość” – w przeciwieństwie do określenia stylu „wiślano-bałtycki”, proponowanego według niego przez Niemców. Pisze we właściwy sobie – barwny i polemiczny sposób:

Jeżeli wedle Łepkowskiego „uczeni Niemcy odcień naszego stylu ostrołukowego wiślano-bałtyckim mianować nawy-

kli” to mniej temu się dziwujemy, bo Niemcy od początku chcą sobie przypisać właściwości tego odcienia, jakoby to my od Krzyżaków je wzięli. – Nie jest to prawdą! (Sas-Zubrzycki 2012: 138)

Styl nadwiślański jest jednym z proponowanych przez architekta stylów narodowych. Drugim jest styl zygmunowski – omówiony przez niego w dziele *Styl zygmunowski jako odcień Odrodzenia w Polsce*. Jan Sas-Zubrzycki jest również autorem monumentalnego cyklu *Skarb architektury w Polsce*, obejmującego cztery tomy tablic rysunkowych, dokumentujących zabytki wzniesione na ziemiach polskich oraz ich detale. Wartość cyklu jest nieoceniona, zwłaszcza że część z tych dzieł architektury już nie istnieje i rysunki stanowią jedno z niewielu świadectw ikonograficznych ich wyglądu.

Twórczość teoretyczna Jana Sasa-Zubrzyckiego jest amalgamatem rzetelnych informacji technicznych i historycznych, twierdzeń graniczących z mistyką, poglądów narodowych i słowiańskich (m.in. powołuje się na *Literaturę słowiańską* Adama Mickiewicza). Styl architekta jest zawily, pełen dygresji, poetycki – graniczący czasem z grafomanią. Charakterystyczna jest pasja polemiczna i wspomniana już germanofobia.

Warto oddzielić fragmenty dotyczące kwestii kompozycyjnych i technicznych od kontrowersyjnych treści pism Sasa-Zubrzyckiego. Wyszczególniono siedem głównych właściwości gotyku nadwiślańskiego, które można „wy-preparować” z jego zawilego, poetyckiego tekstu. Wydawało mi się celowe zacytowanie obszernych fragmentów oryginalnych sformułowań Sasa-Zubrzyckiego. Ukazują one jego retorykę pisarską, a jednocześnie potencjalne trudności towarzyszące analizie jego tekstów. Lista owych siedmiu właściwości obejmuje następujące punkty:

- (1) Zasada zastąpienia (w porównaniu np. z katedrami francuskimi) systemu zewnętrznych łuków przyporowych systemem filarowo-skarpowym (tzw. krakowska szkoła filarowo-skarpową). Sas-Zubrzycki zdecydowanie gloryfikuje zalety owego „narodowego”, w jego mniemaniu, systemu. Pisze w charakterystyczny dla siebie sposób:

Śmiemy twierdzić stanowczo, iż właśnie dla tej przyczyny, dla unikania łuków odpornych, przewyższyliśmy sztukę zachodu, nie w znaczeniu technicznym, ale pod względem estetycznym. Łęki odporne są co prawda znamenitem dowodem postępu konstrukcyjnego, posuniętego bezsprzecznie aż do

zenitu biegłości i „opanowania materiału” – lecz co ważniejsza z punktu widzenia piękna kształtu nie zasługują wcale na uznanie!... (Sas-Zubrzycki 2012: 102)

W dalszym ciągu dzieła zaleca rozwijanie systemu przyporowego i w ogóle kontynuowanie sztuki gotyckiej „ostrołukowej” w wydaniu polskim – „nadwiślańskim”. Pisze o tym w następujący sposób:

Filary „krakowskiej szkoły” z przyporami zasługują na wprowadzenie ich do architektury nowych kościołów naszych, aby w ten sposób dać możliwość odzicia pierwiastka swojskiego, dać pole do rozwoju architektoniki stąd niezwykle wynikającej i rozpowszechnić cechę tak osobliwą, która zaginęła w powodzi stylu odrodzenia i baroku.

Jest to moralny obowiązek, prawdziwie narodowy architektów polskich, aby usiłowali pierwiastek naszego „ostrołuku” wykształcać coraz bardziej, iżby tą drogą wytworzyć się dał rys stylu polskiego. (Sas-Zubrzycki 2012: 114)

- (2) Zasada występowania dwudziału na fasadach gotyckich (tzw. „dwunałęcz”); przejawiająca się w występowaniu wnek i podziałów okiennych na dwie części. W taki sposób opisuje architekt ową zasadę „dwunałęczą”:

Prócz bowiem laski na osi założonej, staje się dla ostrołuku w Polsce niezmiernie charakterystycznym szczegółem ta wneka o dwunałęczu, spoczywającym albo na słupku osiowym znowu, albo na lasce, lub wreszcie, po opuszczeniu słupka albo laski, na wsporniku. – To pole o dwóch nałęczach, czyli „dwunałęcz” jest znamieniem tak ważnym a tak rozpowszechnionem, że właściwie odgrywa główną rolę dekoracyjną w ukształtowaniu ścian wieżowych lub szczytów naszych. (Sas-Zubrzycki 2012: 147)

- (3) Zasada występowania sygnaturek na osi i na wierzchołku szczytu ponad prezbiterium; autor opisuje ów element następująco:

Sygnaturki murowane na osi i na wierzchołku szczytu ponad częścią kapłańską kościoła założone, to jedna także z najważ-

niejszych i najistotniejszych właściwości stylu nadwiślańskiego! Ta sama myśl, która wprowadziła łaskę dwunałęczą na osi [...], która wypełniała oś szczytu łaską i sterczyną, [...] która trzymała się stale zwyczaju powtarzania dwunałęczą [...] – ta sama myśl zapragnęła silniej zaakcentować zwieńczenie szczytu kościoła w Polsce. (Sas-Zubrzycki 2012: 171)

- (4) Budząca kontrowersje hipoteza wywodzenia proporcji z zasady tzw. trójkąta egipskiego, zwłaszcza przy kształtowaniu ścian szczytowych (m.in. zasada liczb naturalnych 3, 4, 5, ale też zasada samego trójkąta). Zasadę trójkąta egipskiego opisuje Jan Sas-Zubrzycki za Plutarchem:

Wedle Plutarka Egipcjanie symbolem wszechświata nazywali trójkąt najpiękniejszy. Trójkąt ten miał za podstawę bok o czterech częściach, wysokość pod kątem prostym wzniesioną o trzech częściach, skutkiem czego wypadała przeciwprostokątnia o pięciu częściach. Kwadrat obydwóch przyprostokątni równa się kwadratowi przeciwprostokątni. To znane. (Sas-Zubrzycki 2012: 66)

Trójkąt egipski miał znaczenie nie tylko matematyczne. Równie ważna była symbolika w nim zawarta. W ogóle Sas-Zubrzycki podkreślał rolę symboliki zawartej w materii architektonicznej kościołów. Bogata symbolika trójkąta egipskiego niosła następujące przesłania:

Trójkąt egipski stał się również normą do wykreślenia wszelkich figur geometrycznych, którymi posługiwali się mistrzowie średniowieczni. Dlaczego? Bo trójkąt ten dziwnie odpowiadał symbolicznie ducha chrześcijańskiego. Trójkąt najpiękniejszy, mający za podstawę cztery jedności symbolizował ziemię z czterema jej żywiołami: „ogniem, wodą, ziemią i powietrzem”. Ten sam trójkąt mający za wysokość czyli za przyprostokątne trzy jedności symbolizował troistość Bóstwa. Przeciwprostokątnia, łącząca koniec podstawy z wierzchołkiem przyprostokątnej, to symbol łączności zachodzącej między ziemią i niebem, to owoc, skutek działań ludzkich. (Sas-Zubrzycki 2012: 67)

- (5) Teza (kontrowersyjna) o zastosowaniu proporcji wywodzących się z trójkąta egipskiego w rzutach kościołów gotyckich polskich. Jednym z zastosowań zależności matematycznych trójkąta egipskiego było, według architekta, ustalenie proporcji rzutu poziomego kościołów, a także rzutów filarów międzynaowych:

Mając wszakże na razie mówić o układzie rzutów poziomych, musimy podnieść ciekawe właściwości tych filarów międzynaowych Szkoły Krakowskiej. Przede wszystkim, z zadziwieniem niespodziewanem spotykamy się tutaj znowu w stosunku ich długości do ich szerokości z „prawem złotego cięcia”, czyli z zasadą trójkąta egipskiego. (Sas-Zubrzycki 2012: 112)

- (6) Mistyczna, kontrowersyjna i zapewne błędna teza na temat „przechylenia osi prezbiterium” jako symbolu przechylenia głowy Chrystusa na krzyżu.

Przechylenie np. osi części kapłańskiej (prezbiterjum) względnie „linji świętej” kościoła było symbolem przechylenia głowy Chrystusa na krzyżu. Prawda... wyraźnego a stałego przepisu na to nigdzie nie znajdujemy, wszelako nikt nie zaprzeczy, że nader częste przykłady, wszędzie występujące, są dowodem niezbitym, jak wielkie temu wyrazowi przypisywano znaczenie. U nas w Polsce dla symbolu tego większe może panowało poszanowanie jak gdzieindziej. Dokładne zebranie wzorów w tym kierunku przynosi ciekawe zestawienie. – Na razie wspomnieć pragniemy o trzech katedrach polskich w Krakowie, Gnieźnie i Poznaniu. – Wszystkie one stale trzymają się tej zasady, przechylenia osi części kapłańskiej. (Sas-Zubrzycki 2012: 34)

- (7) Zasada wprowadzania w projektowanych kościołach elementów architektury romańskiej w dolnych partiach w celu uzyskania efektu „narastania” historycznego. Zasady owej architekt nie zawarł nigdzie w swoich pismach. Można ją odczytać, analizując strukturę kompozycyjną projektowanych i zrealizowanych przez niego kościołów. Owo „konstruowane” nawarstwianie jest stosowane bardzo konsekwentnie.

Opisane przez architekta wytyczne stylu nadwiślańskiego posłużyły do zaprojektowania obiektów, które stały się implantami pamięci społecznej. Zaprojektowane przez Jana Sasa-Zubrzyckiego budowle, przede wszystkim

o charakterze sakralnym, zostały wzniesione m.in. w małych miastach: w Błazowej, Sokołowie Małopolskim na obszarze Podkarpacia, w Jordanie w Małopolsce oraz w Podgórzu (obecnie dzielnicy Krakowa, wówczas samodzielnym mieście). Obiekty zlokalizowane w tych miastach spowodowały transformację ich tożsamości. Zredefiniowaną tożsamość urbanistyczną proponuję określić, trawstując określenie tradycja wynaleziona Erica Hobsbawma, jako skonstruowaną tożsamość urbanistyczną.

Nowa, skonstruowana tożsamość urbanistyczna ujawnia się w trzech głównych wymiarach: (1) w wymiarze krajobrazowym; (2) w przekształconej strukturze miasta; (3) w wymiarze społecznym.

<b>Wymiary konstruowanej tożsamości urbanistycznej</b>
1. Wymiar krajobrazowy – wprowadzenie nowej, skonstruowanej sylwety, której elementem jest dominanta o sugerowanej historycznej proveniencji.
2. Oddziaływanie na strukturę miasta: a) wprowadzanie elementów przeskalowanych w stosunku do zastanej zabudowy; b) „miejski” charakter wprowadzanej zabudowy w stosunku do podmiejskiego, „półwiejskiego” istniejącej; c) nasycenie treściami symbolicznymi.
3. Wymiar społeczny – mobilizacja społeczna mieszkańców i formowanie się wspólnot społecznych.

Tab. 2. Wymiary konstruowanej tożsamości urbanistycznej. Oprac. K. Kwiatkowski

W wymiarze krajobrazowym głównym elementem zmiany tożsamości urbanistycznej jest transformacja sylwety miasta. Małe, prowincjonalne, na wpół wiejskie miasta otrzymały widoczną z daleka dominantę w postaci obiektu sakralnego z wieżą (lub wieżami), której w takim kształcie nigdy nie posiadały. W ten sposób kreowano nową „skonstruowaną” sylwetę miasta. Ową „nieautentyczność” w sensie materialnym budowli uprawniała i uprawdopodobniała metoda twórcza, zapewniająca obiektywizm i wewnętrzną spójność formy. W kształtowaniu stosowano ściśle reguły, zawarte w omówionej książce, a sylweta dominanty musiała zawierać elementy wywodzące się z architektury polskiej. Elementy te budowano w oparciu o katalog zabytków

na ziemiach polskich *Skarb architektury w Polsce*. Czterotomowa publikacja, prócz rysunków rzutów, elewacji, przekrojów i widoków, zawierała również wzornik podstawowych detali architektonicznych. Metoda twórcza Sasa-Zubrzyckiego umożliwiła elastyczność w kształtowaniu poszczególnych budowli. Kościoły projektowane przez architekta mają zindywidualizowany, niepowtarzalny wyraz. Dzięki temu „skonstruowane” sylwety miast uzyskały wyrazistą tożsamość.

Drugim wymiarem „konstruowanej tożsamości urbanistycznej” jest oddziaływanie budowli na strukturę miasta. Przejawia się ono w trzech głównych płaszczyznach. Po pierwsze – oddziaływanie to cechowało charakterystyczne przeskalowanie wprowadzonej zabudowy w stosunku do zastanej (w większości parterowej lub piętrowej). Po drugie – projektowanym budynkom kościołów (a w przypadku Jordanowa ratusza i sądu) celowo nadano „miejski” charakter w opozycji do „małomiasteczkowego” (czasem na poły wiejskiemu) charakteru istniejącej zabudowy. Po trzecie – budowle nasycone zostały treściami symbolicznymi, wynikającymi ze wspomnianej powyżej twórczości teoretycznej architekta. Gęstość nasycenia owych treści symbolicznych wprowadzała nową jakość w życie małych miast.

Trzecim wymiarem był wymiar społeczny. Budowa kościoła związana była z mobilizacją społeczną mieszkańców miasta i ukonstytuowaniem się wspólnoty społecznej. Budowa kościoła nie stanowiła jedynej osi krystalizacji więzi społecznych. W większych miastach, takich jak Sokołów Małopolski, działały oddziały Towarzystwa Sokół. Około roku 1910 na ziemiach polskich obchodzono pięćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem (1410). Towarzyszyła jej kampania budowy pomników – w Krakowie, na placu Matejki i w odpowiednio mniejszej skali pomników Jagiełły w małych miastach. Takie pomniki stanęły m.in. w miastach obecnego Podkarpacia – w Błażowej i w Dynowie.

Wrażliwość na zagadnienia pamięci społecznej zainicjowana tymi wydarzeniami utrwaliła się w przypadku wspólnoty mieszkańców Błażowej. Rozpatrując historię w kategoriach zasady „długiego trwania” (*longue dureé*) Fernanda Braudela, proponującego rozpatrywanie zjawisk politycznych i historycznych w długich perspektywach czasowych, można wyjaśnić genezę fenomenu niedawno powstałego społecznego muzeum w Błażowej. W Społecznym Muzeum Ziemi Błażowskiej, w wyniku oddolnej inicjatywy, zgromadzono bogate zbiory dotyczące historii, a zwłaszcza dziejów życia codziennego miasta. Na szczególną uwagę zasługują zbiory dotyczące nieistniejącej już tradycji tkackiej oraz kultury niegdyś licznej w tym mieście ludności żydowskiej.



Skrótowy, okrojony ze względu na objętość pracy opis obejmuje kościoły w Błazowej i Sokołowie Małopolskim oraz budynki kościoła, ratusza i sądu w Jordanowie, zaprojektowane przez Jana Sasa-Zubrzyckiego.

Kościół pod wezwaniem św. Marcina i św. Mikołaja w Błazowej ma charakterystyczną sylwetę z dwoma wieżami (nietypową dla twórczości Jana Sasa-Zubrzyckiego). Dwuwieżowa sylweta świątyni stała się drugim, nieoficjalnym herbem miasta. Bryła kościoła zawiera wszystkie elementy kanoniczne, zawarte w traktacie architekta, m.in.: podwójne okna, biforia, zwane przez niego „dwunaęczami”, szczyty, sygnaturkę. We wnętrzu w dolnych partiach występują charakterystyczne dla twórczości architekta elementy nawiązujące do architektury romańskiej.

Inicjatorem i głównym organizatorem budowy kościoła był proboszcz Błazowej, kanonik Leon Kwiatkowski. Budowa obejmowała lata 1896-1910 (w tym odbiór stanu surowego w roku 1899). Warto podkreślić osobisty udział Jana Sasa-Zubrzyckiego w nadzorach autorskich na budowie. 24 marca 1896 roku wytyczył on „linię świętą”, czyli główną oś kościoła, prostopadłe do osi ulicy, oraz oś nawy krzyżowej. Architekt uczestniczył również m.in. w badaniach wytrzymałości gruntu.

Budowa kościoła była inicjatywą związaną z lokalną społecznością. Fundusze w całości zebrano z dobrowolnych składek mieszkańców. Budynek kościoła wykonano z cegły, wypalanej na miejscu, w Błazowej, w specjalnie wybudowanej na ten cel cegielni. Również kamień pozyskany był na miejscu ze skały Lisica, przekazanej przez kolatora Skrzyńskiego. Mieszkańcy uczestniczyli w pracach pomocniczych przy budowie kościoła i przy wyrobie cegieł.

Kościół poświęcono 31 maja 1910 roku. Konsekracji dokonał ks. biskup Sebastian Józef Pelczar. W roku 1904 wybudowano kaplicę pod wezwaniem Najświętszego Serca Pana Jezusa na starym cmentarzu w Błazowej. Kaplica usytuowana jest na niewielkim wzgórzu. Podobnie jak kościół, wzniesiono ją z czerwonej cegły. Obydwa budynki sakralne tworzą charakterystyczną oś widokową, wybijając się swoim charakterem z małomiasteczkowej, na poły wiejskiej zabudowy Błazowej.



Rys. 1. Kościół pod wezwaniem św. Marcina i św. Mikołaja w Białowej. Architekt Jan Sas-Zubrzycki. Fot. K. Kwiatkowski



Rys. 2. Wieża kościoła w Białowej widziane w oddali od strony kaplicy cmentarnej. Architekt Jan Sas-Zubrzycki. Fot. K. Kwiatkowski



Rys. 3. Kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Sokółce Małopolskiej. Fot. K. Kwiatkowski



Rys. 4. Wieża kościoła  
Trójcy Przenajświętszej  
w Jordanowie widziana  
od strony rynku.  
Fot. K. Kwiatkowski



Rys. 5. Budynek  
sądu grodzkiego  
w Jordanowie widziany  
od strony rynku.  
Fot. K. Kwiatkowski



Rys. 6. Budynek ratusza  
w rynku w Jordanowie.  
Fot. K. Kwiatkowski

Kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Sokołowie Małopolskim ma typową dla twórczości Sasa-Zubrzyckiego bryłę jednowieżową. Wzniesiono go w latach 1908-1916. Bryła kościoła z czworoboczną wieżą o wysokości 62 m wyróżnia się swoim przeskalowaniem w tkance miasta. Kościół zbudowano na lekkim wzniesieniu, co dodatkowo podkreśla jego monumentalną skalę. Przeskalowany jest również rynek w Sokołowie Małopolskim, obudowany parterowymi i piętrowymi kamieniczkami o nijakiej architekturze. Jedynym wartościowym elementem zabudowy rynku jest neogotycki budynek Towarzystwa Gimnastycznego Sokół (obecnie Urząd Gminy). Wieża kościoła widoczna jest z rynku spoza niskich pierzei i poprzez nieciągłość w zabudowie.

Podobnie jak w kościele w Błażowej, Sas-Zubrzycki posłużył się tutaj swoim kanonem form stylu nadwiślańskiego. Na uwagę zasługują skarpy nawiązujące do gotyckiej szkoły filarowo-skarpowej krakowskiej, otaczające prezbiterium. Sylweta hełmu wieży nawiązuje do zwieńczenia wieży kościoła N.M. Panny w Krakowie.

W Jordanowie wzniesiono trzy obiekty autorstwa Jana Sasa-Zubrzyckiego, tworząc namiastkę urbanistyki stylu nadwiślańskiego. Prócz kościoła Trójcy Przenajświętszej, wybudowanego w roku 1913, architekt zaprojektował gmach ratusza i sądu grodzkiego (obecnie część wydziałów Urzędu Gminy). Budynek ratusza z roku 1911 zlokalizowany został na środku rynku jako wolnostojący, natomiast budynek sądu z roku 1908 umieszczony jest w narożniku pierzei rynku. Narożnik zaakcentowano basztą. Jednowieżowa bryła kościoła zamyka perspektywę jednej z ulic wychodzących z rynku.

Bryły i wystrój obiektów są zharmonizowane z kontekstem. Wzajemne rozmieszczenie poszczególnych budowli umożliwia wglądy widokowe. Usytuowanie obiektów tworzy rodzaj wizualnej sieci triangulacyjnej.

## **W stronę konkluzji – konstruowana tożsamość urbanistyczna źródłem nobilitacji urbanistycznej małych miast**

Metodologia i twórczość architektoniczna Jana Sasa-Zubrzyckiego powstała w czasie, gdy Polska nie miała własnego bytu państwowego. Określenie Benedicta Andersona narodu jako „wspólnoty wyobrażonej”, użyte w ogólnym znaczeniu, w tym kontekście nabiera dosłownego sensu. Budowle stylu nadwiślańskiego wznoszono w czasie autonomii galicyjskiej, w epoce względnej

swobody kultywowania kultury narodowej w zaborze austriackim (właściwie od 1867 roku austrowęgierskim). Swoboda ta była odczuwalna zwłaszcza w porównaniu z sytuacją na obszarze dwóch pozostałych zaborów: rosyjskiego i pruskiego. Czas od roku 1867 (początek ery autonomii galicyjskiej) do roku 1918 (odzyskanie niepodległości przez Polskę) był na terenie ówczesnej Galicji czasem przełomu, swego rodzaju *Sattelzeit*<sup>1</sup> (używając znów określenia Reinharta Kosellecka). Okres ten wykorzystano dla inicjatyw zmierzających ku odrodzeniu polskiej tożsamości narodowej na płaszczyznach życia społecznego i kultury. Ważną rolę odgrywała w tych procesach architektura. Twórczość Sasa-Zubrzyckiego cieszyła się w owych czasach uznaniem.

Możemy z obecnej perspektywy dostrzec wartości uniwersalne tkwiące w architekturze Jana Sasa-Zubrzyckiego. Poprzez zaangażowanie się w nurt szeroko rozumianej dziejowości polska architektura wpisała się w nurt europejskich poszukiwań stylów narodowych. Można zaryzykować tezę, że poszukiwania unikatowej własnej drogi rodzimej architektury zaowocowały paradoksalnie uniwersalizacją owej architektury.

W czasach współczesnych, w dobie globalizacji, dominuje tendencja preferowania trendów uniwersalnych lub (w ich ramach) trendów regionalnych/wernakularnych. Uważa się, że w propagowaniu form architektury narodowej tkwi potencjalne niebezpieczeństwo kreacji form prowincjonalnych, zaściankowych. Twórcy stylu nadwiślańskiego tego niebezpieczeństwa udało się uniknąć. Sądzę, że określenie „odcień”, zawarte w tytule dzieła Sasa-Zubrzyckiego *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, stanowiło podświadomą antycypację trendów uniwersalistycznych.

Wielopłaszczyznowe odczytanie twórczości Jana Sasa-Zubrzyckiego powinno przełamać swoistą aurę niedoceniań architekta, który pomimo olbrzymiego dorobku nie doczekał się monografii swojej twórczości. Na syndrom niedoceniań wpływ miało wiele czynników. W dziedzinie twórczości teoretycznej był nim wspomniany enigmatyczny, graniczący z ezoterycznością styl. Historyzm/eklektyzm twórczości architektonicznej Sasa-Zubrzyckiego nosił już w czasach powstawania tej architektury znamiona epigonizmu. Zwłaszcza ów epigonizm widoczny był na tle twórczości Teodora Talowskiego – krakow-

---

<sup>1</sup> *Sattelzeit* – dosłownie czas siodła – termin niemieckiego historyka i historyografa Reinharta Kosellecka. W pierwotnym znaczeniu określał w obrazowy sposób epokę wczesnej nowożytności 1750-1800, będącą czasem wykształcenia się ważniejszych pojęć współczesności. Określenie ze względu na swoją obrazowość jest często stosowane przez analogię do okresów historycznych zmian kulturowych i społecznych. Sądzę, że właściwe jest zastosowanie tego terminu dla okresu 1867-1918 na obszarze ziem polskich będących pod zaborem austriackim.

skiego architekta, który w swojej działalności odważył się na eksperymenty kompozycyjne i stylistyczne. Dzięki oryginalnym projektom m.in. kamienicy „Pod Śpiewającą Żabą” i kamienicy „Pod Pajakiem” twórczość Talowskiego zaliczana jest do architektury przełomu historyzmu i secesji.

W twórczości Sasa-Zubrzyckiego brakuje elementów, dzięki którym można by ją było zaliczyć do sztuki przełomowej. Natomiast ponadczasowe znaczenie jego twórczości polega na wkładzie w podniesienie wartości urbanistycznej małych miast. Wprowadzenie w ich tkankę budowli w stylu narodowym, w tym przypadku nadwiślańskim, zaowocowało procesem nobilitacji urbanistycznej. Można sobie wyobrazić, o ile uboższe w sensie wyrazu kompozycyjnego i tożsamości byłyby miasta, takie jak: Błażowa, Sokołów Małopolski, krakowskie Podgórze czy Jordanów, gdyby nie wzniesiono na ich terenie pełnych zintensyfikowanych treści symbolicznych budowli Sasa-Zubrzyckiego. Warto zwrócić uwagę, że obecne województwo podkarpackie, na terenie którego znajdują się Błażowa i Sokołów Małopolski, jest województwem o najniższym stopniu zurbanizowania w Polsce. Tym istotniejsza jest kwestia podnoszenia jakości przestrzennej, nobilitacji urbanistycznej, nadawania wyrazistej tożsamości wymienionym ośrodkom miejskim.

Analizując i oceniając twórczość Jana Sasa-Zubrzyckiego, warto zastanowić się, na jakie trudności natrafiali i natrafiają architekci przy odbudowie bądź przy próbach kształtowania nowej tożsamości miast, które zmieniły swój status. Takim przypadkiem jest Rzeszów, który będąc miastem powiatowym przed wojną, stał się stolicą województwa. Przykład tego miasta pokazuje, jak trudno przy pomocy instrumentarium architektury i urbanistyki modernistycznej ukształtować wyrazistą tożsamość urbanistyczną.

Oryginalną drogą kontynuacji metodologii Jana Sasa-Zubrzyckiego we współczesnych czasach okazała się zasada retrowersji. Retrowersja polega na kreacji pastiszu tradycyjnych form architektonicznych. Zastosowano ją w Polsce przy rewitalizacji starego centrum Elbląga. Maria Lubocka-Hoffmann, wieloletnia konserwator zabytków miasta i zwolenniczka retrowersji, w taki sposób definiuje tę metodę:

[...] w odróżnieniu od odbudowy, metoda retrowersji nie odtwarza pierwotnej formy zabudowy. Jest to kreacja konserwatorska, która poprzez stworzenie całego zbioru wartości utożsamianych z przymiotami zespołów staromiejskich prowadzi do powstania swoistej ikonosfery, odtwarzającej wizerunek i charakter danego miasta. (Lubocka-Hoffmann 1998: 362)

Miasto zostało zniszczone podczas II wojny światowej. Śródmieścia nie odbudowano do końca lat siedemdziesiątych XX wieku. W początkach lat osiemdziesiątych opracowano plany zagospodarowania przestrzennego Starego Miasta, proponując koncepcję retrowersji. Moment opracowania planów i realizacji zbiegł się w czasie z rozkwitem postmodernizmu – krótkotrwałego stylu zakładającego zerwanie z zasadami modernizmu i nawiązanie do zasad architektury tradycyjnej. Projektanci elbląskiego Starego Miasta nie korzystali z doświadczeń Jana Sasa-Zubrzyckiego. W zrealizowanych projektach brakuje rzetelnej analizy starych form przedwojennego miasta, które przetworzone we współczesny sposób mogłyby dać bardziej autentyczny, aczkolwiek współczesny obraz miasta.

Zasada retrowersji wdrożona przy rewitalizacji Starego Miasta w Elblągu, odbudowa, a właściwie budowa od nowa nieznanego z wyglądu, istniejącego niegdyś polskiego zamku królewskiego w Poznaniu, odbudowa zamku berlińskiego, rozważania na temat odbudowy w jakiejś formie zamku Tuilleries w Paryżu są dowodem na to, że kwestia wzajemnych związków architektury z historią i pamięcią pozostaje wciąż otwarta. Ewolucja tych relacji potrafi przybrać różne, do pewnego stopnia nieoczekiwane kierunki.

## **Bibliografia**

### **Literatura podmiotu:**

Sas-Zubrzycki, Jan (2012): *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*. Szczecin: Wydawnictwo Volumina.pl. – Reprint na podst. wydania oryginalnego Kraków 1910.

Sas-Zubrzycki, Jan (2015): *Skarb architektury w Polsce* (t. I–IV). Szczecin: Wydawnictwo Volumina.pl. – Reprint na podst. wydania oryginalnego Kraków 1907-1909.

### **Literatura przedmiotu:**

Brzęk-Piszczowa, Rena (1979): *Błażowa niegdyś i dzisiaj. Zarys popularnonaukowy*. Rzeszów: Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie.

Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Hobsbawm, Eric; Ranger Terence (red.) (2008): *Tradycja wynaleziona*; tłum. Godyń, Mieczysław; Godyń, Filip. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Koczela, Stanisław (2000): *Stulecie kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Marcina w Błażowej*. Rzeszów: Wyższe Seminarium Duchowne w Rzeszowie.

- Koselleck, Reinhart (2012a): *Semantyka historyczna*; tłum. Kunicki, Wojciech. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Koselleck, Reinhart (2012b): *Warstwy czasu. Studia z metahistorii*; tłum. Krzemieniowa, Krystyna; Merecki, Jarosław. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Lubocka-Hoffmann, Maria (1998): *Elbląg Stare Miasto*. Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Excalibur.
- Nietzsche, Friedrich (2012): *Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*; tłum. Pieniążek, Paweł, Łukasiewicz, Małgorzata. Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Stefański, Krzysztof (2000): *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Swianiewicz, Jan (2014): *Możliwość makrohistorii. Braudel, Wallerstein, Deleuze*. Toruń – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Szpociński, Andrzej (2008): *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, w: „Teksty Drugie”, dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN, nr 4. Warszawa: Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.

### **Spis tablic i ilustracji:**

- Tab. 1. Typy pamięci związane z funkcjonowaniem architektury jako jej nośnika. Oprac. K. Kwiatkowski
- Tab. 2. Wymiary konstruowanej tożsamości urbanistycznej. Oprac. K. Kwiatkowski
- Rys. 1. Kościół pod wezwaniem św. Marcina i św. Mikołaja w Błazowej. Architekt Jan Sas-Zubrzycki. Fot. K. Kwiatkowski
- Rys. 2. Wieże kościoła w Błazowej widziane w oddali od strony kaplicy cmentarnej. Architekt Jan Sas-Zubrzycki. Fot. K. Kwiatkowski
- Rys. 3. Kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Sokołowie Małopolskim. Fot. K. Kwiatkowski
- Rys. 4. Wieża kościoła Trójcy Przenajświętszej w Jordanowie widziana od strony rynku. Fot. K. Kwiatkowski
- Rys. 5. Budynek sądu grodzkiego w Jordanowie widziany od strony rynku. Fot. K. Kwiatkowski
- Rys. 6. Budynek ratusza w rynku w Jordanowie. Fot. K. Kwiatkowski



*Brygida Smolka-Franke*  
(Politechnika Śląska)

## **Przestrzeń społeczna miasta przemysłowego – restytucja pamięci miejsc**

Jak pisze Marian Golka:

Pamięć społeczna jest to społecznie tworzona, przekształcana, względnie ujednociana i przyjmowana wiedza, odnosząca się do przeszłości danej zbiorowości. Wiedza ta obejmuje różne treści, pełni różne funkcje, trwa dzięki różnym kulturowym nośnikom oraz trafia do świadomości jednostek z różnych źródeł. Jej względne ujednocilenie następuje właśnie dzięki mechanizmom życia społecznego. Tym samym dochodzi do względnego ujednocilenia w danej grupie wyobrażeń odnoszących się do przeszłości. (Golka 2009: 15)

Pojęcie restytucja użyte w tytule artykułu odnosi się tak do wielu aspektów szeroko rozumianej odbudowy, odnowy, rewitalizacji, jak i przywracania pamięci o miejscach znaczących. Wszystkie te odniesienia wydają się trafne, mając na uwadze przywracanie bądź zachowanie pamięci o miejscach szczególnych – tworzących w przeszłości albo obecnie swoiste obszary kulturowe w mieście, czyli miejsca naznaczone swoistym charakterem i aurą.

Proces przywracania lub zachowania pamięci o miejscach szczególnych, oprócz swojego fizycznego, materialnego, architektonicznego wymiaru, ma dla humanisty przede wszystkim wymiar społeczny – związany z ochroną dziedzictwa kulturowego ludzi, którzy do danej przestrzeni przynależą, są do niej przypisani, którzy ją współtworzą, a zatem są także nośnikami pamięci o tej przestrzeni i wydarzeniach z nią związanych.

Przestrzeń społeczna miasta dla socjologa humanisty to przestrzeń, której nie da się opisać wyłącznie poprzez charakterystykę krajobrazu i obiektów znajdujących się w jego obszarze; jest to przede wszystkim przestrzeń, która

nasycona jest emocjami, wyobrażeniami, uczuciami, czyli przestrzeń czyjaś.

Florian Znaniecki, choć nie stosował pojęcia przestrzeń społeczna, to uważał, że jest ona wyraźnie odróżnialna od przestrzeni fizycznej. Pojmował on miasto jako całość nieprzestrzenną, humanistyczną, realizującą się w doświadczeniu i działaniu ludzkim.

Ludzie – pisał – zamieszkują wprawdzie terytorium miejskie i z tej racji uważają się za mieszkańców w miasta; przestrzenne warunki wywierają wpływ na to życie; nie znaczy to jednak, że dają się oni całkowicie w tym terytorium umiejscowić [...]. Wszak są oni nie tylko ciałami, lecz doświadczającymi i czynnymi podmiotami, i w tym charakterze nie oni są w mieście, lecz – jeśli się tak wyrazić można – miasto jest w sferze ich wspólnego doświadczenia i działania, oni je tworzą jako nader skomplikowaną strukturę społeczną. (Znaniecki, Ziółkowski 1984: 34)

Znaniecki traktował przestrzeń jako wartość będącą częścią nieprzestrzennego systemu wartości i w stosunku do niego uzyskującą treść i znaczenie. W kontekście tak pojmowanej przestrzeni zagadnienia dotyczące zachowania pamięci o miejscach, które stanowią ważny element tożsamości kulturowej człowieka, wydają się szczególnie istotne.

Celem artykułu jest ukazanie przemian zachodzących w przestrzeni społecznej wybranych do analizy miast górnośląskich (porównawcze studium przypadku). Zaprezentowane studium przypadku ma na celu pokazanie procesów odradzania i zachowania dziedzictwa kulturowego szczególnych dla tych miast obszarów miejskich. Przedmiotem analizy uczyniono nie tylko obszary o wyraźnym charakterze historycznym, ale i takie, które pod wpływem przemian, jakie towarzyszą przechodzeniu z epoki industrialnej do postindustrialnej, zmieniają swój charakter i znaczenie w układzie urbanistyczno-architektonicznym miasta przemysłowego.

Zawarty w tytule proces restytucji odnosi się tak do rozpoczętego na terenie miast górnośląskich procesu rewitalizacji i przywracania nowego funkcjonalnego znaczenia zabytkom (głównie poprzemysłowym), jak i próby ocalenia pamięci znaczących w przestrzeni społecznej miejsc, które wraz z ich fizycznym zniszczeniem uległy także niemal całkowitemu wyparciu z pamięci zbiorowej. Słowo restytucja użyte jest również w znaczeniu zadośćuczynienia –

przywrócenia należnego miejsca w pamięci społecznej przestrzeniom i ludziom je tworzącym, o których pamięć w toku dziejowych zdarzeń uległa zatarciu.

Zbiorowości zazwyczaj wiedzą, jak ważne jest podtrzymywanie pamięci społecznej w różnych – głównie publicznych, ale też i prywatnych miejscach, stąd widoczna niekiedy walka o wpływ zarówno na treści tej pamięci, jak i na miejsca z nią związane. Słusznie więc rozróżnia się miejsce pamięci i pamięć miejsca. (Saryusz-Wolska 2006: 216)

Owe procesy świadomego przywracania pamięci o miejscach „ważnych” społecznie oraz podejmowane próby ocalenia znaczących kulturowo obszarów miejskich stanowią będą przedmiot podjętej w artykule analizy.

Przyjęta na potrzeby artykułu formuła badań i opisu zjawisk społecznych zachodzących na arenie miejskiej nawiązuje do tradycji badań nurtu kulturalistycznego w socjologii miasta, dotyczących zjawisk i zachowań rozgrywających się na miejskiej scenie, traktowanej jako zmienna niezależna. Przyjęte w niniejszym opracowaniu metody badawcze wskazują na jakościowy charakter badań, zaproponowany właśnie przez nurt kulturalistyczny w socjologii miasta. Należy do nich zarówno wykorzystywana w badaniach jakościowych technika obserwacji, jak i analizy treści, polegającej w tym przypadku na docieraniu do wielu źródeł dokumentujących i opisujących przebieg rewitalizacji zachodzącej w wybranych do analizy obszarach miejskich oraz odwoływaniu się do publikacji historycznych, próbujących przywrócić pamięć znaczącym ongiś obszarom kulturowym miasta.

Jak pisze Lech Nijakowski:

Pamięć zbiorowa, choć będąca pewną metaforą, terminem, który w żadnej mierze nie oznacza hipostazowania zbiorowych bytów, jest ostoją dla zbiorowych tożsamości. Ona także wymaga nieustannej pracy – zapominania, zapamiętywania i przypominania. Są to procesy nieświadome, bezrefleksyjne, będące wynikiem rozmaitych procesów społecznych, albo świadome, intencjonalne, wiodące do celowych zmian. (Nijakowski 2008: 18-19)

## Przemiany funkcji przestrzeni miasta przemysłowego

Miasta przemysłowe na Górnym Śląsku mają bardzo różną genealogię. Niektóre, zanim stały się uprzemysłowionymi organizmami miejskimi, pełniły już funkcję prężnych, ukształtowanych ośrodków miejskich (np. Bytom), inne rozwijały się wraz z postępującą na ich terenach industrializacją (np. Ruda Śląska i Zabrze), ale w krajobrazie jednych i drugich dominującym elementem stały się kominy, szyby, hałdy i budynki przemysłowe. Śląskie miasto przemysłowe przestało być kojarzone z funkcjami przypisywanymi wielkomiejskim centrom, a stało się przede wszystkim zapleczem dla intensywnie rozwijającego się przemysłu. Była to jednak zawsze przestrzeń czyjaś.

Śląsk okresu industrializacji budował swoją tożsamość na tradycjach związanych z charakterem ciężkiej pracy w przemyśle i podporządkowanemu temu rytmowi życia. Na Górnym Śląsku wytworzyły się wyraźnie odrębne, charakterystyczne głównie dla tego regionu wzory zachowań, normy życia społecznego, obyczaje, obrzędowość czy sposób organizacji czasu wolnego i wypoczynku. Mówiąc ogólnie, to właśnie elementy kultury związanej w dużej mierze z charakterem pracy i życia codziennego wytworzyły swoiste poczucie tożsamości kulturowej Ślązaków. Istotny element tejże tożsamości stanowiła także charakterystyczna dla tych miast przestrzeń przemysłowa.

W myśl przedstawionej orientacji humanistycznej w socjologii miasta, mieszkańcy to nie tylko czy nie tyle zwyczajni, codzienni użytkownicy przestrzeni architektoniczno-urbanistycznej, ale istotny element tworzący tę przestrzeń, aktywni jej uczestnicy, nośnicy tradycji, wierzeń, zwyczajów, języka, czyli szeroko pojętej kultury pozamaterialnej, dziejącej się jednak w określonej przestrzeni materialnej, fizycznej danego miejsca. W pracy Andrzeja Majera poświęconej przestrzeni miejskiej czytamy:

Centralne miejsce w toku społecznego wytwarzania przestrzeni zajmują ludzie – aktorzy tego procesu. Przestrzeń jako produkt społeczny jest wytwarzana nie przez tajemnicze siły, ale ludzi działających w realnie i historycznie ukształtowanych strukturach społecznych. Efektem działań różnych aktorów w danych warunkach są określone formy przestrzenne, czyli obszary lub obiekty o specyficznym przeznaczeniu i funkcji, wraz z towarzyszącymi im urządzeniami i wyposażeniem materialnym. (Majer 2010: 68)

Aleksander Wallis pisał natomiast:

Przestrzeń społeczną danej zbiorowości stanowi użytkowany i kształtowany przez nią obszar, z którym wiąże ona system wiedzy, wyobrażeń, wartości i reguł zachowania, dzięki którym identyfikuje się najpełniej z tym właśnie obszarem. Obszar ten staje się przestrzenią społeczną dopiero wówczas, gdy jest użytkowany przez określoną zbiorowość i użytkowanie to jest podporządkowane określonym regułom społecznego zachowania. (Wallis 1990: 26)

Wallis wprowadził do socjologii miasta pojęcie odzwierciedlające istotę rozumienia przestrzeni znaczącej, ważnej w wymiarze społecznym, mianowicie pojęcie obszaru kulturowego.

Jak pokazują przemiany zachodzące w obszarze miast górnośląskich, owa specyfika miejsc, ich przeznaczenie i funkcje, które – jak mogłoby się wydawać – są nieodłącznym atrybutem konkretnych przestrzeni miejskich, w pewnych szczególnych warunkach oraz w wyniku oddziaływania różnych czynników natury społeczno-ekonomicznej mogą swoje podstawowe funkcje przekształcać i zmieniać.

Podobnie jak w okresie preindustrialnym wytwarzanie przestrzeni było podporządkowane głównie potrzebom wymiany, tak w XIX w. było zdeterminowane wymogami przemysłu. Przestrzeń produkcji stała się formą dominującą, która określała pozostałe formy przestrzenne. Do najbardziej charakterystycznych procesów w tym zakresie należy przekształcanie relacji miejsce pracy – miejsce zamieszkania, specyficzne formy segregacji społeczno-przestrzennej oraz tworzenie się aglomeracji miejskich i początki rozpadu miasta. (Jałowiecki, Szczepański 2006: 97)

Priorytetem rozwoju przestrzeni tych miast było maksymalne skoncentrowanie na funkcjach przemysłowych przy ewidentnej minimalizacji przestrzeni konsumpcji i charakteryzującej miasta średniowieczne przestrzeni wymiany.

Zdecydowanym przemianom funkcjonalnym ulegała przestrzeń centralna miasta (jeżeli taka wcześniej była ukształtowana), czyli tzw. śródmieście. Zanik tradycyjnych funkcji obszarów centralnych w mieście obserwowalny

był m.in. w jednym z najstarszych miast Górnego Śląska, mianowicie Bytomiu.

Rozkwit Bytomia już w okresie średniowiecza oraz wzrost jego rangi w XIX wieku jako ważnego w regionie ośrodka administracyjnego, pociągnął za sobą rozwój i rozbudowę wielu funkcji wielkomiejskich. To właśnie w okresie XIX wieku powstają na terenie miasta jedne z ważniejszych obiektów, określanych do dziś jako wizytówki czy też symbole miasta, w kategoriach socjologicznych zaś określane mianem przestrzeni znaczących, wartościowych lub po prostu obszarów kulturowych.

Po roku 1922 Bytom pozostał w granicach Niemiec, dlatego zabudowa miasta w okresie II wojny światowej nie ucierpiała, spore zniszczenia przyniosło miastu, niestety, wkroczenie Armii Czerwonej w 1945 roku. Z jego mapy zniknęły wtedy m.in. zabytkowy ratusz oraz okazałe kamienice przy rynku.

Piękny zabytkowy bytomski rynek oprócz cennych budowli stracił na długie lata nie tylko swoją tradycyjną nazwę Rynek (został przemianowany na Plac Poli Maciejowskiej), ale także swoje podstawowe funkcje, stając się zwykłym skwerem.

Dalsze, trudne powojenne losy Bytomia już jako miasta polskiego miały przede wszystkim związek z rabunkową polityką wydobycia węgla. Do największych pod tym względem „zbrodni” PRL-u należały zniszcze-



Rys. 1. Zabytkowy (nieistniejący obecnie) ratusz przy bytomskim Ryнку

nia zabytkowych budowli, będące (jak wówczas to tłumaczono) skutkiem szkód górniczych.

Jak czytamy w monografii historyka Jana Drabiny:

Już w połowie 1980 roku zaczęto przygotowywać do wyburzenia cały kwartał 23 domów wzdłuż północnej pierzei Placu Kościuszki, ul. Piekarskiej, Jainty i Pokoju. Zdjęto więc w pierwszej kolejności piękne detale architektoniczne, zdobiące wiele kamienic, pamiętających XIX wiek. Część z nich wmurowano w fasadę budynków Muzeum Górnośląskiego, niektóre jednak zaginęły bezpowrotnie. W roku następnym systematycznie wyburzano wszystkie kamienice. (Drabina 2000: 319)

[...] I tak najpiękniejsza część miasta, Plac Kościuszki, na którym zmieniający się monarchowie stawiali pomniki, gdzie ulokowały się pełne uroku restauracje i kawiarnie, gdzie biło najżywiej tętno miasta (inne place z rynkiem na czele po 1945 roku straciły swój dawny wdzięk i atmosferę), plac, który stale zmieniał swą nazwę, bo każda nowa władza chciała mu nadać imię swego bohatera, przestał istnieć. Tam gdzie stały dotąd



Rys. 2. Zabytkowe (nieistniejące obecnie) kamienice przy Placu Kościuszki – Bytom

stuletnie kamienice, a niegdyś najokazalsze sklepy, zaś na środku fontanna otoczona dorożkami, rozciąga się dziś tylko rozległy plac (jakby tych placów w mieście było jeszcze za mało), położony kilkadziesiąt metrów od przestronnego rynku. Jedynym fragmentem przeszłości jest tu maleńki fragment średniowiecznych murów miejskich. (*ibidem*: 320)

Nikt także nie przypuszczał wówczas, że po niespełna trzech dekadach od tego wydarzenia Plac Kościuszki zostanie ponownie zagospodarowany przez „okazały” gmach centrum handlowego Agora – współczesnego symbolu wielkomiejskości.

Dzisiejszy Bytom nie przypomina już miasta z okresu swojej świetności, które próbują we wspomnieniach przywołać współcześni mieszkańcy – m.in. członkowie grupy „Bytom – śladem wojny”, publikując (np. na stronach „Gazety Wyborczej”) archiwalne zdjęcia luksusowego niegdyś Bytomia i łącząc je ze szczegółowymi opisami najbardziej reprezentacyjnych w mieście obiektów, ulic czy placów.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zrodziła się w Bytomiu inicjatywa przywrócenia dawnej, właściwej funkcji miejscu odgrywającemu niegdyś rolę bytomskiego Rynku. Mimo usilnych starań, Rynek (bo taką



Rys. 3. Rzeźba Śpiącego Lwa przy obecnym bytomskim Rynku. Fot. B. Smółka-Franke



nazwę na nowo uzyskał centralny plac miasta) nie przypomina już w obecnym kształcie dawnego miejsca. Miasto zrewitalizowało Rynek, wymieniając jego powierzchnię oraz montując fontannę we wschodniej jego części. I pomimo tego, że w 2008 roku na Rynku ponownie stanęła rzeźba Śpiącego Lwa, która została skradziona w 1945 roku przez Armię Radziecką, oraz zlokalizowano wokół kilka lokali gastronomicznych, miejscu temu nadal daleko do miana atrakcyjnej przestrzeni miejskiej, która staje się areną ciekawych i znaczących wydarzeń społeczno-kulturalnych, tym bardziej, że brakuje w jej obrębie instytucji o prestiżowym, kulturalno-rozrywkowym charakterze.

## **Pamięć ocalona?**

Miastem, które próbuje na nowo kształtować swoją tożsamość poprzez przywołanie pamięci miejsc i przestrzeni znaczących, jest Ruda Śląska.

Rozwój terenów należących do granic obecnego miasta Ruda Śląska nastąpił wraz z rozpoczęciem procesów gwałtownej industrializacji w drugiej połowie XIX wieku, jednak Ruda Śląska jako wspólny organizm miejski została utworzona dopiero w 1959 roku i w jej granicach znalazły się obszary przynależące niegdyś do różnych gmin.

Zatem losy tych obszarów mają zróżnicowany rodowód i do dzisiaj zaznacza się wśród mieszkańców miasta tzw. separatyzm dzielnicowy, objawiający się większym przywiązaniem do własnej dzielnicy jako lokalnej ojczyzny, aniżeli poczuciem przynależenia do miasta jako całości (administracyjnej). Przykładem owego lokalnego patriotyzmu są chociażby animozje związane z przyznaniem tylko jednej z dzielnic funkcji centralnych.

Niemal każda z dziesięciu dzielnic wchodzących w skład obecnej Rudy Śląskiej posiadała w swojej przestrzeni obszar spełniający funkcje takiego obszaru. Zamyśl utworzenia obszaru centralnego – Rynku w jednej z dzielnic (z racji pełnienia w mieście głównych funkcji administracyjnych – m.in. lokalizacja budynku Urzędu Miasta) nie do końca przyniósł oczekiwany efekt. Co prawda, udało się utworzyć coś na kształt placu centralnego – Rynku, jednak proces identyfikacji z miejscem mieszkańców i traktowania go jako znaczącego obszaru kulturowego (co najczęściej objawia się intensywnym jego użytkowaniem) przebiega dość mozolnie.

Niektóre z ciekawych obszarów miejskich tworzących przestrzeń społeczno-kulturową obecnego miasta Ruda Śląska udało się ocalić i poddać procesowi rewitalizacji architektonicznej, natomiast proces przywracania ich

znaczenia kulturowego w przestrzeni miasta nie przynosi jak dotąd oczekiwanych rezultatów. W myśl tego, o czym pisał Wallis:

[...] obszar kulturowy spełnia wobec swej grupy (społeczności) właściwą rolę tylko wówczas, gdy może ona z niego swobodnie, intensywnie i systematycznie korzystać. Jedyne w takich warunkach obszar ten może być miejscem i katalizatorem życiowych procesów kulturowych. [...] konkretne przestrzenie mogą w sprzyjających warunkach stać się obszarem kulturowym i w warunkach niesprzyjających tę rolę utracić. (Wallis 1980: 7)

Przykładem próby przywrócenia dawnej świetności i prestiżu oryginalnej przestrzeni miejskiej w obszarze dzisiejszej Rudy Śląskiej – dzielnicy Wirek jest rewitalizacja jednej z najstarszych kolonii robotniczych na Śląsku, wybudowanej w 1867 roku – osiedla *Ficinus*.

Obszar ten, poddany gruntownej rewitalizacji (zdegradowane wcześniej zabudowania osiedla odbudowywano, zachowując ich pierwotny kształt i fasadę), odgrywa dzisiaj rolę pasażu handlowo-usługowo-mieszkalnego, jednak podobnie jak w przypadku „rudzkiej agory” nie udało się wykreować



Rys. 4. Zabytkowe Osiedle *Ficinus* w Rudzie Śląskiej Wirku. Fot. B. Smółka-Franke

tej niewątpliwie jednej z najciekawszych pod względem architektoniczno-urbanistycznym przestrzeni miejskiej na znaczący obszar kulturowy. Za wyjątkiem nielicznych już dzisiaj restauracji, w których życie zamiera po godzinie 22.00, na terenie osiedla nie dzieje się nic, co wskazywałoby na skuteczne ożywienie życia społecznego i towarzyskiego w jego obrębie.

Niektóre przestrzenie zmieniają się w obszary kulturowe z racji wyposażenia i przeznaczenia. Taka sytuacja ma miejsce w przypadku zamkniętych i specjalistycznych przestrzeni artystycznych. Żadna przestrzeń jednak nie staje się obszarem kulturowym machinalnie. Automatycznie może zostać tylko obszarem kulturowej konsumpcji. (*ibidem*: 7)

Przestrzeń społeczna miasta, która z założenia miała pełnić specyficzne funkcje obszaru kulturowego, pozbawiona możliwości swobodnego uczestnictwa w tej przestrzeni i aktywnej partycypacji kulturowej jej uczestników, tym bardziej nie przekształca się samoistnie w obszar kulturowy.



Rys. 5. Zabytkowy Szyb Andrzej w Rudzie Śląskiej Wirku

W podobny sposób zaprzepaszczono w Rudzie Śląskiej możliwość wykreowania znaczących obszarów symbolicznych w miejscach naturalnie taką szansę stwarzających, jak: zlokalizowany również w dzielnicy Wirek oryginalny, jedyny bowiem na Śląsku, obiekt poprzemysłowy w kształcie baszty zamkowej – Szyb Andrzej, czy też zabytkowy budynek najstarszego w Polsce domu towarowego w dzielnicy Nowy Bytom – Kaufhaus.

Budynek nadszybowy Szybu Andrzej z końca lat sześćdziesiątych XIX wieku doczekał się jedynie odnowy elewacji i choć mógłby stanowić istotny, symboliczny element historycznego krajobrazu miasta, nie pełni dzisiaj żadnej znaczącej

funkcji, nawet turystycznej, podobnie jak wspomniany budynek domu towarowego Kaufhaus.

Inny los spotkał oryginalny budynek wireckiej synagogi, który z inicjatywy licznej wówczas, zamieszkującej teren obecnego Wirku gminy żydowskiej, został wybudowany w 1891 roku w stylu neogotycko-mauretańskim.

Podobnie jak większość synagog, tak i synagoga wirecka padła ofiarą zniszczenia przez hitlerowców w 1939 roku.

Pamięć o jej istnieniu praktycznie została wymazana nawet wśród najstarszych mieszkańców miasta, czego dowodzą badania podjęte na potrzeby opracowania dotyczącego losów tejże synagogi i związanej z nią społeczności żydowskiej okresu przed- i powojennego.

Nie ma w Rudzie Śląskiej mroczniejszej tajemnicy, niż skrywająca wiadomości o żydowskiej bożnicy w Wirku, istniejącej ongiś przy obecnej ulicy Kupieckiej. Chcąc dowiedzieć się czegokolwiek na jej temat, wykonaliśmy ogrom pracy, kontaktując się z mnóstwem instytucji i osób.



Rys. 6. Nieistniejąca synagoga wirecka

[...] Próbowaliśmy docierać do wiekowych Rudzian, pytając, co się stało z żydowską świątynią: czy ją wysadzono w powietrze, czy spalono, czy rozebrano cegła po cegle? Nikt nic nie wiedział. Była sobie synagoga i znikła. Żaden problem! (Podgórcy 2013: 198-199)

Zadania przywrócenia pamięci istotnego elementu historycznego miasta, jakimi były losy Żydów rudzkich i miejsca z nimi związane, podjęli się Barbara i Adam Podgórcy. Jest to przykład próby nie tylko ocalenia, ale przede wszystkim przywrócenia ważnej pamięci historycznej miasta. Rekonstrukcja pamięci zbiorowej oparta została w tej publikacji nie tylko na ekspertyzach historyczno-architektonicznych i analizie archiwalnych dokumentów dotyczących życia miasta w okresie przedwojennym oraz roli i miejsca w nim społeczności żydowskiej, ale przede wszystkim na próbie dotarcia do „zasobów” pamięci osób, które w jakikolwiek sposób były jeszcze w stanie odtworzyć wydarzenia tamtego okresu, chociażby poprzez wiedzę uzyskaną od przodków, bezpośrednich świadków wydarzeń tamtego okresu.

Pozyskane przez autorów publikacji informacje dowodzą tezy, że pamięć zbiorowa nigdy nie jest jednorodna. Te same przestrzenie i wydarzenia z nimi związane mogą być postrzegane przez członków społeczności, uczestników tej przestrzeni w zupełnie odmienny sposób. W relacjach osób, do których udało się dotrzeć autorom wyżej wspomnianej publikacji, a dotyczących losów tak samej bożnicy, jak i społeczności żydowskiej, występują czasami zupełnie odmienne elementy w opisie tych samych wydarzeń, np. sposobu zniszczenia synagogi.

Częstym przejawem selektywnego zapominania jest filtrowanie pamięci, polegające na wybieraniu pewnych fragmentów pamięci, a przemilczaniu czy wręcz wykreślaniu innych, niewygodnych. (Golka *op. cit.*: 144)

I jak dalej pisze Marian Golka:

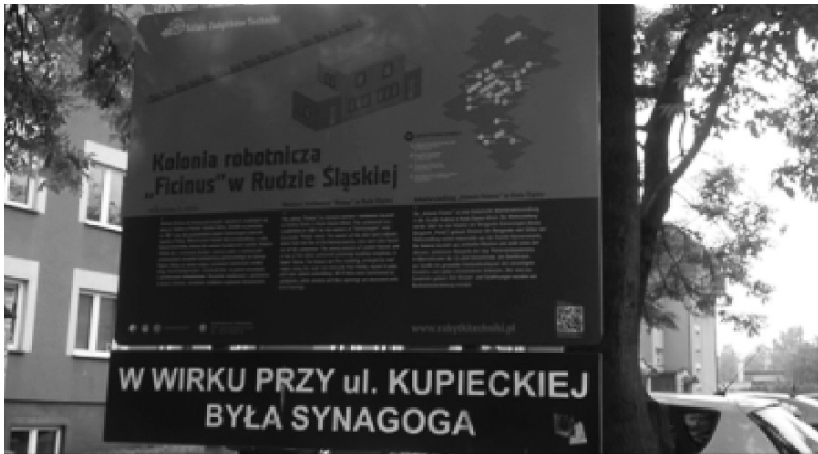
[...] Pamięć fałszywa jest negacją dotychczasowej pamięci i stanowi wobec tamtej rodzaj implantu. Długo utrzymywana pamięć fałszywa po upływie kilku pokoleń może zostać uznana za wiarygodną, a nawet w pełni prawdziwą. (*ibidem*: 143)

Oprócz publikacji poświęconej losom synagogi i wireckich Żydów, jedynym elementem upamiętniającym jej istnienie jest dziś tablica zamieszczona przy wejściu do zabytkowego osiedla Ficinus.

## Pamięć a tożsamość

Kilka lat temu w Zabrze rozpoczęto proces nadawania nowych znaczeń przestrzeniom do tej pory uznawanym za puste, zdegradowane, kojarzone z negatywnymi, ubocznymi skutkami działalności przemysłowej, a zatem przestrzeniom o zupełnie odmiennym charakterze i funkcjach, aniżeli te, które przypisywane są tradycyjnym obszarom kulturowym miasta, to bowiem te właśnie obszary zostały uznane za jeden z najbardziej istotnych potencjałów kulturowych współczesnego Śląska.

W wielu miastach przemysłowych regionu górnośląskiego pomyślnie udaje się realizować kreowanie nowego, atrakcyjnego wizerunku miast, uznawanych przez lata za zaniedbane i zniszczone przemysłem, dzięki nadaniu obszarom przemysłowym nowych znaczeń i zmianie ich dotychczasowej funkcji. W przeciwieństwie do omawianego wyżej przykładu Rudy Śląskiej, proces



Rys. 7. Tablica upamiętniająca wirecką synagogę umieszczona na tablicy informacyjnej przy wejściu na teren zabytkowego osiedla Ficinus. Fot. B. Smółka-Franke

funkcjonalnego wykorzystania zrewitalizowanej przestrzeni poprzemysłowej doskonale udało się właśnie w Zabrzu.

Miasto Zabrze wykreowane zostało na stolicę polskiej turystyki przemysłowej głównie dzięki rozwojowi ciekawych inicjatyw kulturalnych, wykorzystujących scenię postindustrialną.

O zjawisku powtórnego wykorzystania obiektów historycznych wspomina również Marian Golka, pisząc:

[...] wiele dziewiętnastowiecznych fabryk, rzeźni, więź ciśnień, gazowni czy magazynów wykorzystywanych jest (lub będzie wkrótce) do celów artystycznych. [...] Warto w tym miejscu zapytać, o czym w takich implantowanych miejscach pamiętamy? Co pamiętamy przez te miejsca? Czy odbudowa zmienia tylko zewnętrzną formę pamięci, czy także jej treść? Nielatwo na te pytania odpowiedzieć, choć w zasadzie nigdy nie ma wątpliwości, że takie obiekty należy zachować lub odbudowywać – przynajmniej wtedy, gdy istnieje choćby minimalna ciągłość pamięci. (*ibidem*: 81-82)



Rys. 8. Podziemna sala koncertowa zabytkowej kopalni Guido – Zabrze

Najbardziej spektakularny przykład tego typu działań stanowią „produkcje” realizowane w zabytkowej kopalni Guido, gdzie oryginalna sceneria pobudza rozwój ambitnych inicjatyw kulturalnych, określanych wspólną nazwą „Pokłady kultury”. W ramach tych działań realizowane są spektakle teatralne odgrywane w gwarze śląskiej (spektakl *Synek* został laureatem Złotej Maski). Dowodem na inspirującą rolę przestrzeni kopalni jest zorganizowanie już po raz drugi w jej podziemiach tak prestiżowej imprezy, jak Międzynarodowy Festiwal Krzysztofa Pendereckiego z udziałem artysty. Oprócz tego doskonała akustyka podziemnych sal kopalni wykorzystywana jest m.in. do organizacji koncertów jazzowych.

Jak pisze Łukasz Skoczylas w publikacji poświęconej pamięci społeczeństwa miasta:

Nośnik stać się może źródłem zysków także jako atrakcja turystyczna. [...] Ingerencja w nośnik lub tworzenie implantu stają się tutaj czynnikiem wspierającym wzrost gospodarczy i zatrudnienie. Choć o komercjalizacji pamięci społecznej i posturystyce mówi się od lat, powszechność tego sposobu postrzegania nośników pamięci może zaskakiwać. Jest to efekt traktowania nośników w sposób pragmatyczny i użytkowy, a więc wysuwania na pierwszy plan ich funkcji względem teraźniejszości. [...] Użycie argumentów związanych z zyskiem jest bowiem niezwykle pomocne w zdobyciu akceptacji odbiorców pamięci, a nawet wsparcia innych liderów, takich jak politycy czy urzędnicy. (Skoczylas 2014: 278-279)

Przykład tego typu działań realizowanych w Zabrzu pokazuje proces zachowania i rekonstrukcji pamięci postindustrialnego miasta poprzez działania łączące „ocalenie” w krajobrazie miasta obiektów minionej epoki przy jednoczesnej ich promocji oraz pozyskaniu grona odbiorców w sposób komercyjny, wpisujący się jednak w specyfikę i charakter miejsca (organizacja imprez kulturalnych odwołujących się również do kultury i dziedzictwa regionu). Brak tego typu umiejętnego – przedsiębiorczego spojrzenia na możliwość promocji i zainteresowania odbiorcy ciekawą przestrzenią miasta poprzez funkcjonalne wykorzystanie znaczących symboli minionej epoki jest nadal bolączką takich miast, jak Bytom i Ruda Śląska.



## **Podsumowanie**

Miasto przemysłowe to nie tylko przestrzeń ukształtowana w okresie intensywnej industrializacji, to przestrzeń mająca często bardzo bogatą historię sięgającą średniowiecza, to splatające się losy ludzi różnych nacji i kultur poddanych – szczególnie na Śląsku – wirom historii; to wspomnienia miejsc – obszarów kulturowych – stanowiących o poczuciu więzi z miejscem, silnej identyfikacji i osadzeniu; to tęsknota za utraconym rajem, ale i nadzieja na lepsze jutro; to miejsce tyleż czarujące, co odrażające, ale własne, stanowiące element tożsamości społecznej ludzi tu żyjących, przekazywany z pokolenia na pokolenie.

Przestrzeń zarówno ta fizyczna, jak i społeczna, wytwarzana przez ludzi, zmienia nie tylko swój kształt, wizerunek, ale często także swoje przeznaczenie, znaczenie i wyobrażenie o niej zachowane w pamięci ludzi – użytkowników tej przestrzeni. Miasta górnośląskie, ze względu na swoją zawiłą historię, zawsze stanowiły arenę takich właśnie, często gwałtownych zmian. W ostatnich jednak latach motorem tych zmian stało się odchodzenie od typowej dla nich funkcji przemysłowej. Miasto postindustrialne musiało na nowo określić swój charakter.

Istotny element tożsamości tych miast stanowi dzisiaj także charakterystyczna dla nich przestrzeń poprzemysłowa, dlatego celem niniejszego artykułu było ukazanie miasta przemysłowego jako obszaru oddziaływania oraz stykania się różnych funkcjonalnie przestrzeni miejskich, zmieniających na przestrzeni lat swoje przeznaczenie i znaczenie. Nadawanie nowych funkcji obiektom i przestrzeniom historycznym stanowi również ważny element zachowania ich w tak w pamięci, jak i przestrzeni społecznej miasta.

## **Bibliografia**

### **Literatura podmiotu:**

- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Jałowicki, Bohdan; Szczepański, Marek, Stanisław (2006): *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Majer, Andrzej (2010): *Socjologia i przestrzeń miejska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nijkowski, Lech (2008): *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

- Saryusz-Wolska, Magdalena (2006): *Od miasta do muzeum sztuki. Konceptualizacja przestrzeni pamięci w ujęciu Aleidy Assmann*, w: Popczyk, Maria (red.): *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Skoczylas, Łukasz (2014): *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Wallis, Aleksander (1980): *Pojęcie obszaru kulturowego*, w: Nowakowski, Stefan; Mirowski, Włodzimierz (red.): *Planowanie społecznego rozwoju miast i społeczności terytorialnych, a badania socjologiczne*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: PWN, Instytut Filozofii i Socjologii.
- Wallis, Aleksander (1990): *Socjologia przestrzeni*. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza.
- Znaniński, Florian; Ziółkowski, Janusz (1984): *Czym jest dla Ciebie miasto Poznań? Dwa konkursy: 1928/1964*. Warszawa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN.

### **Literatura przedmiotu:**

- Drabina, Jan (2000): *Historia Bytomia 1254-2000*. Bytom: Towarzystwo Miłośników Bytomia.
- Podgórcy, Barbara i Adam (2013): *Synagoga w Wirku ocalona pamięć*. Ruda Śląska: Rudzkie Towarzystwo Przyjaciół Drzew OPP.

### **Spis ilustracji:**

- Rys. 1. Zabytkowy (nieistniejący obecnie) ratusz przy bytomskim Rynku (źródło: zdjęcie archiwalne zamieszczone na stronie [www.facebook.com/BytomSlademWojny](http://www.facebook.com/BytomSlademWojny)) (dostęp: 20.03.2016).
- Rys. 2. Zabytkowe (nieistniejące obecnie) kamienice przy Placu Kościuszki – Bytom (źródło: zdjęcie archiwalne zamieszczone na stronie [www.facebook.com/BytomSlademWojny](http://www.facebook.com/BytomSlademWojny)) (dostęp: 20.03.2016).
- Rys. 3. Rzeźba Śpiącego lwa przy obecnym bytomskim Rynku. Fot. B. Smółka-Franke
- Rys. 4. Zabytkowe Osiedle *Ficinus* w Rudzie Śląskiej Wirku. Fot. B. Smółka-Franke
- Rys. 5. Zabytkowy *Szyb Andrzej* w Rudzie Śląskiej Wirku. Fot. Heniek&Hajduk (zdjęcie zamieszczone na stronie [www.eksploratorzy.com.pl](http://www.eksploratorzy.com.pl)) (dostęp: 20.03.2016).
- Rys. 6. Nieistniejąca synagoga wiercek (źródło: zdjęcie pochodzi z prywatnych zbiorów Szymona Szuchaja) (dostęp: 20.03.2016).
- Rys. 7. Tablica upamiętniająca wierecką synagogę umieszczona na tablicy informacyjnej przy wejściu na teren zabytkowego osiedla *Ficinus*. Fot. B. Smółka-Franke
- Rys. 8. Podziemna sala koncertowa zabytkowej kopalni *Guido* – Zabrze (źródło: zdjęcie zamieszczone na stronie [www.kopalniaguido.pl](http://www.kopalniaguido.pl)) (dostęp: 20.03.2016).

Bartosz Wójcik  
(Uniwersytet Szczeciński)

## Sedina i Colleoni – szczecińskie implanty pamięci społecznej

„Wrócił Colleoni, wrócił Mojżesz, mamy Fryderyka... może czas najwyższy na Sedinę?” – pytał pod koniec 2015 roku anonimowy internauta (Tomek 2015: Web.)<sup>1</sup>, stawiając w jednym szeregu takie postaci, jak: Fryderyk II, zwany Wielkim, biblijny Mojżesz, najemny żołnierz w służbie Republiki Weneckiej Bartolomeo Colleoni i półmityczna Sedina, alegoria miasta Szczecin. Co łączy te postaci?

Ich pomniki stały w ówczesnie niemieckim mieście Stettin<sup>2</sup>, a ich powrót wydaje się barometrem temperatury debaty tożsamościowej w obecnie polskim mieście. O ile posągi Mojżesza i Fryderyka, odsłonięte pod koniec 2015 roku, nie wywołały szerszej dyskusji, o tyle historia wędrówki Colleoniego – od Wenecji po Szczecin, następnie przez Warszawę z powrotem do Szczecina – i w szczególności stopniu podróży Sediny w czasie, pozwalają po pierwsze – na wgląd w stosunek szczecinian do historycznej schedy kulturowej miejsca, która jest bardziej złożona niż obecny skład etniczny jego mieszkańców. Druga rzecz – to możliwości i ograniczenia, jakie w debacie tożsamościowej – istotnej dla społecznego rozwoju danego miejsca – odgrywają namacalne ślady bytności innej kultury. By pozostać w stylistyce forum internetowego, po jednej stronie ekstremum znaleźć można opinię: „To jest haniebnny dowód na wasalizm solidaruszkiej, niby polskiej, polityki... tfu” (Marian 2015: Web.), po drugiej zaś: „Co za różnica do cholery, w polskim czy nie w polskim Szczecinie? Był w tym samym mieście. Naszym mieście. Im szybciej pogodzisz się z jego wspaniałą, chociaż w dużej mierze niemiecką przeszłością, tym lepiej” (Off 2010: Web.).

W 1945 roku niemiecki Stettin stał się polskim Szczecinem; ludność miasta została na mocy postanowień konferencji poczdamskiej z lata tego roku

<sup>1</sup> W wszystkich cytatach wpisów na forach internetowych zachowano pisownię oryginalną. Zachowane są również podkreślenia oryginalne w pozostałych cytatach.

<sup>2</sup> W odniesieniu do niemieckiej historii miasta, tj. do roku 1945, używam pojęcia Stettin, w odniesieniu do historii polskiej po 1945 roku – Szczecin.

niemal całkowicie wymieniona. Nowi szczecinianie żyją od tej pory w mieście o bogatych tradycjach, jednocześnie pozbawieni osobistego stosunku do zastanej schedy kulturowej. W komunistycznej Polsce miasto poszukiwało nowej tożsamości, która miała powstać głównie poprzez negację niemieckiej historii. Dlatego o niemieckim dziedzictwie przez wiele lat nie było mowy.

## Colleoni i Sedina – wędrówka w czasie i przestrzeni

Pomnik kondotiera był przez długi czas nieobecny w Szczecinie, choć nie przestał istnieć. Chodzi tu o kopię słynnego weneckiego oryginału z okresu renesansu, znanego dziś jako *Monumento Equestre a Bartolomeo Colleoni*, którego autorem jest nauczyciel Leonarda da Vinci – Andrea del Verrocchio<sup>3</sup>. Blisko czterometrowej wysokości postać, odlana z brązu, upamiętnia zmarłego w 1475 roku kondotiera (dowódcę wojsk najemnych, walczących na rzecz Republiki Weneckiej) (Mallett 1982: hasło Colleoni)<sup>4</sup>. Statua została sfinansowana ze środków spadkowych, pozostawionych przez samego Colleoniego. Odsłonięty w 1496 roku na weneckim Placu św. Jana i Pawła pomnik do dziś cieszy się sporym uznaniem, zarówno wśród amatorów<sup>5</sup>, jak i w kręgach znawców historii sztuki<sup>6</sup>. Kopia została wykonana w 1913 roku dla szczecińskiego muzeum w ramach tzw. Antiquarium Dohrna, tj. kolekcji kopii rzeźb antycznych i renesansowych dla ówczesnego Muzeum Miejskiego (redta 2016: Web.). Po wojnie, w 1948 roku, pomnik kondotiera Colleoniego został подарowany Warszawie w ramach akcji przekazywania dzieł sztuki zniszczonej stolicy. Obok woli doposażenia głównego polskiego miasta

<sup>3</sup> Verrocchio wykonał projekt przed swoją śmiercią w 1488 roku, odlew zaś sporządził Alessandro Leopardi.

<sup>4</sup> Por. także informacje na portalu turystycznym Wenecji: <http://www.venediginformationen.eu/kirchen/kirchen-in-venedig-teil-ii/basilikassgiovanniundpaolo/basilikassgiovanniundpaolo.htm> (dostęp: 23.02.2016), a także przekaz w zredagowanej przez Giulianę Crevatin biografii Colleoniego, napisanej przez jemu współczesnego Antonia Cornazzano (Cornazzano 1990: liczne strony).

<sup>5</sup> Np. w ogłoszeniach drobnych na stronie [www.ebay-kleinanzeigen.de](http://www.ebay-kleinanzeigen.de) (dostęp: 07.03.2016) można znaleźć oferty prywatnych sprzedawców, oferujące małą replikę pomnika w cenie przekraczającej 1000 EUR.

<sup>6</sup> Jens Asendorf i Christian Ims z Wyższej Szkoły Architektury, Inżynierii Budowlanej i Geoinformatyki w Moguncji podają informację, iż wenecki pomnik należy obok statuy Marka Aureliusza do najsłynniejszych pomników konnych wszechczasów („Das Standbild, neben der Statue des Marc Aurel eines der berühmtesten Reiterstandbilder aller Zeiten” – Asendorf, Ims: Web., 6).

w dzieła sztuki wysokiej jakości, jakich po wojnie Warszawie brakowało<sup>7</sup>, w przypadku Szczecina rolę odgrywały zapewne również fakty dodatkowe. Po pierwsze, decyzja, iż po II wojnie światowej miasto przypadło Polsce, przez długi okres nie wydawała się potwierdzona (por. m.in. Białecki, Frankiewicz, Gudden-Lüddeke 1994: liczne strony). Wywiezienie dzieła zabezpieczało je jako własność państwa polskiego. Po drugie, w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej podjęta została próba zbudowania nowej tożsamości miasta i regionu; jeden z ważniejszych wyznaczników tej tożsamości stanowiła nowa narracja historyczna, podkreślająca związki Pomorza Zachodniego z Polską piastowską i budująca tezę o upadku gospodarczym regionu za czasów pruskich i niemieckich<sup>8</sup>. Z narracją tą powiązana była negacja schedy kulturowej z czasów niemieckich<sup>9</sup>. W Szczecinie zapomniano o pomniku Colleoniego na długie lata.

W Warszawie pomnik poszerzył zbiory Muzeum Narodowego, na kilka lat trafił do magazynu Muzeum Wojska Polskiego. W latach sześćdziesiątych przekazano go warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i ustawiono go na dziedzińcu uczelni, a w 1989 roku został wpisany w rejestr zabytków.

Trzy lata później – w 1992 roku – Szczecin upomniał się o pomnik. W wyniku inicjatywy obywatelskiej (Musekamp 2010: 339) zrobił to oficjalnie dyrektor Muzeum Narodowego – jako kierownik placówki-kontynuatora pierwotnego Muzeum Miejskiego (*das Städtische Museum Stettin, Stadtmuseum Stettin*)<sup>10</sup> przy wsparciu Prezydenta Miasta Szczecin. Po długim i żmudnym procesie starań o powrót Colleoniego, dopiero po dziewięciu latach, ASP Warszawa zgodziła się zwrócić posąg, pod warunkiem wykonania kopii z posiadanej kopii. Ostatecznie 31 sierpnia 2002 roku pomnik został odsłonięty na jednym

---

<sup>7</sup> Taką argumentację podkreślał dyrektor szczecińskiej Dyrekcji Odbudowy Jerzy Kędziński (Musekamp 2010: 189; wyd. polskie: Musekamp 2013).

<sup>8</sup> Do tego celu wykorzystywana była nomenklatura historyczna, używana dotychczas w odniesieniu do XIX i XX wieku, teraz przesuwana na inne okresy z przeszłości: śmierć ostatniego z Gryfitów i wojna trzydziestoletnia doprowadziły do „rozbioru tych ziem przez Szwecję i Brandenburgię” (Chocianowicz, Dziedziul b.r.: 16), przejęcie zaś części Pomorza Zachodniego przez Brandenburgię w trakcie wojny trzydziestoletniej to, zdaniem Czesława Piskorskiego, „zabory brandenburskie” (Piskorski 1974: 35).

<sup>9</sup> Nawet główną atrakcję turystyczną – Wały Chrobrego – jeszcze około roku 1970 kompromitowano w wydawnictwach popularyzatorskich, opisując je m.in. jako „pół kilometra pruskiego nasypu, zabudowanego reprezentacyjnie zniemczonym renesansem”, gdzie „przyprowadza się ciotuniej z Kutna, by obejrzała z wysoka największy port na Bałtyku, i tu przychodzimy w czerwcowe Święto Morza, aby pogapić się na fajerwerki i statki obwieszzone lampkami niczym choinki...” (Chocianowicz b.r.: 36).

<sup>10</sup> Istniało w latach 1913-1945.

z głównych placów w centrum Szczecina (ep 2002: Web.), gdzie stoi do dziś (Prosta 1994: 6). Tym samym otrzymał on bardziej eksponowane miejsce w przestrzeni publicznej miasta niż uprzednio pod dachem muzeum.

Okres negocjacji z miastem stołecznym i później z ASP Warszawa pobudził debatę tożsamościową w Szczecinie<sup>11</sup>. Toczyła się ona w różnych kierunkach. Jednym z jej wyznaczników było nawiązanie zerwanej w latach 1945-1989 łączności z wcześniejszą historią miasta. Maciej Kowalewski pisał w 2001 roku: „Pomnik Colleoniego mógłby pełnić rolę łącznika miasta teraźniejszego z miastem istniejącym przed wojną – do tej pory takiego pomnika Szczecin nie posiada” (Kowalewski 2001: 4).

W debatę włączyło się nowo powstałe forum „Gazety Wyborczej”. Ilość postów szybko rosła, sprawiając z jednej strony, że fora internetowe uzyskały wówczas status istotnego medium w debacie publicznej, jednocześnie nadając Colleoniemu rolę znaczącego wyznacznika takiej debaty w ówczesnym Szczecinie<sup>12</sup>.

Głosew krytycznych było stosunkowo niewiele. Wojciech Łopuch zwracał uwagę na fakt, że obecne Muzeum Narodowe w Szczecinie nie jest kontynuatorem byłego Muzeum Miejskiego, ale przejęło jedynie część jego zbiorów (Łopuch 2001: 5). Inne głosy podejmowały wątek kosztów przedsięwzięcia, szczególnie, iż przy okazji sprowadzenia posągu przebudowany został znacznej wielkości plac w centrum miasta, co pociągnęło za sobą dodatkowe wydatki:

Fantastycznie. Będziemy mieli kolejny pomnik. Gratuluję. Colleoni byłby z nas dumny. Jego koń również. Inwestycja związana z przystosowaniem placu jest równie trafna jak budowa fontanny przed Urzędem Miasta. W końcu Szczecin to

---

<sup>11</sup> Tematyka ta zawiera w sobie cały szereg intrygujących wątków, które z racji ograniczenia objętości przedmiotowego artykułu nie będą tu dalej rozwinięte. Jako przykłady warto przytoczyć dwie tezy Janusza Krausego i Janusza A. Mroza. Ukuli oni twierdzenie, iż „historia kopii pomnika słynnego kondotiera weneckiego – Bartolomea Colleoniiego – wykonanej dla wzbogacenia kolekcji szczecińskiego przemysłowca Heinricha Dohnra w Muzeum Miejskim w Szczecinie w 1909 roku przez Württembergische Metallwarenfabrik w Geislingen może być dowodem na twierdzenie, że kopie dzieł sztuki bywają przedmiotem zainteresowania większym niż ich oryginały” (Krause, Mróz 2008: 81), a także zwrócili uwagę na warte zbadania zagadnienie, na ile Colleoni odcisnął kulturowe piętno na Warszawie: „przez ponad pół wieku pomnik ten wtopił się w warszawski krajobraz kulturalny. Wypada dodać, że w miejscu swojego pierwotnego przeznaczenia w muzeum szczecińskim był podziwiany przez zaledwie lat trzydzieści” (*ibidem*: 82).

<sup>12</sup> Por. wpis „568 postow w tym chyba 1/3 zblizonych do twojego” (Pakuz 2002: Web.).

miasto mlekiem i miodem płynące, a jego mieszkańcom żyje się dostatnio. (Buazen: Web.)

Jednak również w odniesieniu do placu nie brakowało głosów pozytywnych:

Bravo! Bravo! Na przyjazd tego pomnika czekało się już tak długo, bardzo podoba mi się pomysł aranżacji przestrzeni wokół niego, uwzględniający możliwość prowadzenia działań artystycznych. Jest szansa, że będzie to kolejne ładne miejsce spotkań Szczecinian. Teraz czekam na Sedinę i Amfitryde:-))) Przywróćmy miastu dawny blask, przynajmniej w takim stopniu, jak zrobiono to w równie zniszczonych w czasie wojny Gdańsku czy Wrocławiu. (Bornus: Web.)

Badania nad rolą społeczną pomnika Colleonego po 2002 roku Jan Musekamp skonkludował uwagą, iż „posąg uzyskał w efekcie znacznie większe znaczenie dla Szczecina i jego mieszkańców, niż za czasów niemieckich” (Musekamp 2013: 338 i n.). Tezę tę uzasadnia okoliczność, iż właśnie w wyniku publicznej debaty pomnik został ustawiony w miejscu bardziej eksponowanym niż wewnątrz muzeum. Jak ogromną rolę odgrywał w tym okresie Colleoni – już nie tylko jako dzieło sztuki, ale jako postać – świadczy fakt, że w obchodach odsłonięcia pomnika uczestniczył jako mówca potomek kondotiera, sprowadzony na tę okoliczność z Bergamo (Szymków 2002: 16).

Colleoni jako nieformalny lider wspólnego frontu jedności szczecinian, w tym również w działaniach przeciw Warszawie – silnemu ośrodkowi decyzyjnemu, politycznemu i gospodarczemu – utrzymał swoją pozycję przez jakiś czas. W 2005 roku przed wyborami parlamentarnymi główni szczecińscy kandydaci sześciu największych polskich partii zorganizowali spotkanie przed pomnikiem, aby mówić o ponadpartyjnej jedności w staraniach na rzecz regionu w polskim Sejmie (b.a. 2005: 4). Sam plac zaś bywa wykorzystywany do działań o charakterze kulturalnym, względnie artystycznym<sup>13</sup>.

Późniejsza debata straciła na sile. Ale jeszcze w 2008 roku Adam Opatowicz z Teatru Polskiego podjął twórczo wątek pomnika Colleonego w kontekście debaty tożsamościowej. Komentując swoją pracę nad przedstawieniem

---

<sup>13</sup> M.in. zorganizowana tu została akcja artystyczna *LOMOściana Szczecin* Stowarzyszenia OFFicyna w 2007 roku, a w 2010 roku odbył się w tym miejscu kiermasz książek szczecińskich wydawnictw.

*Którędy do morza* według tekstu Romana Ossowskiego o sztuce opisującej „historię miasta, jego ostatnie 30 lat, spoglądając na Szczecin poprzez jego cztery ważne pomniki: Czynu Polaków, Papieża Jana Pawła II, Colleoniego i Anioła Wolności”, mówił w 2010 roku: „Trzy, cztery lata temu wydawało mi się, że się z takim przedstawieniem spóźniam, ale codziennie otwieram gazetę i okazuje się, że się nie spóźniam” (Podgajna 2010: Web.), przy czym tak definiował przedmiot rozważań: „Wszyscy angażujemy się w myślenie o naszym mieście. Stawiamy sobie pytanie, dokąd Szczecin zmierza, szukamy jego tożsamości, co jest w nim najlepszego i jaki powinien być” (*ibidem*). Te dwa wątki – tożsamość i kierunek rozwoju miasta w przyszłości – towarzyszyły dyskusjom o Colleonim przy innych okazjach. Kiedy w Szczecinie dyskutowana była realizacja popiersia marszałka Piłsudskiego, niektórzy uczestnicy debaty przeciwstawiali postać przedwojennego polskiego polityka – stawiając go obok innego wielkiego Polaka, niezwiązanego z regionem, papieża – właśnie „szczecińskiemu Colleniemu”, postawionemu w jednym szeregu obok Pomnika Czynu Polaków:

To woła o pomstę do Nieba! Jacyś twardogłowi emeryci „piłsudczycy” chcą postawić sobie kobyłę z tym panem, który już ma popiersie, i wywalić coś szczecińskiego jak Colleoni z Placu Lotników, żeby się mógł Szczecin poszczycić siermiężnym wtórnym prymitywnym „patriotyzmem”. Bomba. Jeszcze zlikwidować Trzy Orły i postawić kolosalnego Wojtyłę. (pawel 2010: Web.)

Odpowiedź na powyższy wpis dowodzi, że do świadomości sporej grupy mieszkańców miasta Bartolomeo Colleoni nie przebił się jednak jako „szczecinianin”: „Co dla Szczecina lub Polski zrobił ten kondotier? Oprócz tego, że ma pomnik za grube pieniądze i zabetonowany plac wokół niego. Nie znam nikogo, kto by to wiedział, ani komu by się ten plac oraz ten pajac podobał” (Pawel 2010: Web.). Można znaleźć inne wypowiedzi, sformułowane w podobnym tonie, jednocześnie wskazujące, iż kwestia jest bardziej złożona. Po pierwsze, kwestia „szczecińskości” kondotiera nie jest odbierana jednoznacznie. Świadczyć może o tym następujący wpis, który rozróżnia polski i niemiecki element lokalnej tożsamości:

Już dawno temu zorientowałam się, kim był ów Bartolomeo Colleoni. Ale i tak zastanawia mnie dalej ten tzw. paradoks,



czym się zasłużył u nas? Z czego go mamy pamiętać i stawiać pomniki? To, że był kiedyś w Szczecinie, no to był, ale nie w polskim Szczecinie. Ja odnosiłam się do polskiego Szczecina. A już niejedną raz spotkałam się ze stwierdzeniem, że Szczecin zawsze był polski. Chyba że chodzi o fakt, iż rzeźbił ten pomnik nauczyciel Leonarda da Vinci. No to niech będzie ale nie chcę aby mi wmawiano, że ten pomnik należy do naszej kultury. Naszej czyli szczecińskiej, bo to o Szczecin chodziło, a nie o dziedzictwo kultury w ogóle. (~pestka~ 2010: Web.)

Rozróżnianie implantów pamięci społecznej wedle ich przynależności do schedy kultury narodowej jako czynnika decydującego o ich roli w procesie identyfikacji dzisiejszych mieszkańców z miastem było w ostatniej dekadzie XX oraz pierwszej dekadzie XXI wieku podnoszone wielokrotnie i do dziś odgrywa niemałą rolę w dyskusjach tożsamościowych Szczecina. Można wszelako znaleźć wypowiedzi sprzeciwiające się podziałowi lokalnej tożsamości na segmenty narodowe: „niestety kolego czy się to tobie podoba czy nie to jest historia naszego miasta...” (sierra2ssn 2015: Web.). Ten element dyskusji, pomimo dalszej obecności, zdaje się w ostatnich latach tracić na znaczeniu.

Innym elementem, utrudniającym dyskusję, jest wyobrażenie na temat roli rzeźby w przestrzeni publicznej w ogóle. Częstość wcióż jest ono stereotypowe, naznaczone praktyką z czasów PRL-u: „NIE DOŚĆ, ŻE PLAC LOTNIKÓW, TO POSTAWILI NA NIM GOSTKA NA KUNIU. Szkoda tego Placu Lotników. Może lepiej byłoby postawić wtedy jakiś pomnik sławnego polskiego lotnika lub lotników. A może pomnik jakiegoś marynarza” (pestkaa 2010: Web.). Są tu zmieszane wyjściowe założenia dla eksponowania dzieł sztuki w przestrzeni publicznej w ogóle z kwestią kształtowania tejże przestrzeni przez nazewnictwo oraz symboliczne przedstawienia, a także kwestia estetyczna.

Sama kwestia estetyczna pojawia się w dyskusji rzadko. Jeśli tak się dzieje, kwestie narodowe schodzą na dalszy plan: „Condotier to kopia pięknej, włoskiej rzeźby, jego widok cieszy oko. Szkoda, Paweł, że nie jesteś wrażliwy na piękno sztuki” (jonatan 2010: Web.).

Estetyka wydaje się jedynym elementem, łączącym zarówno początki powstania, jak i współczesną dyskusję na temat innego szczecińskiego pomnika. Historia Sediny wykazuje jednak wiele różnic w stosunku do wenecjańskiego kondotiera. Jeszcze przed realizacją rzeźby Sedina postrzegana była w sposób bardziej abstrakcyjny i jednocześnie doskonały niż Colleoni, jako „idealna postać

kobieca o spokojnym dostojeństwie postawy w prostej sukmanie, obejmującej silne ciało w stylizowane fałdy – uosobienie Stettina” (W.K. 1894: 2, tłum. własne – B.W.), jak pisał dziennikarz „Neue Stettiner Zeitung” 16 września 1894 roku. Lub też, jak stosunkowo niedawno ujął to dziennikarz „Głosu Szczecińskiego”: „Nie ulega wątpliwości, że Manzel stworzył swoją rzeźbą alegorię miasta Szczecin i związków miasta z wodą i handlem. [...] Handel i żegluga są obszarami, dzięki którym Szczecin zyska siłę” (Rudnicki 2013: Web.).

Na pierwszy rzut oka Sedina wydaje się funkcjonować zarówno jako alegoria niemieckiego Stettina w pierwszej połowie XX wieku, jak i polskiego Szczecina w drugiej połowie XX wieku. Takie stwierdzenie należy jednak przeformułować względnie zniuansować. Po pierwsze, w istnieniu Sediny w publicznej świadomości miała miejsce długa przerwa w latach 1945-1990, po wtóre, postrzeganie Sediny w okresie niemieckim i polskim nie było tożsame.

Postać Sediny w niemieckim Stettinie była obecna fizycznie. Ten fakt stanowi fundamentalną różnicę w stosunku do okresu polskiego. Miał on daleko idące skutki. Jak się wydaje, fizyczna realizacja Sediny stała w centrum ówczesnej recepcji. Przedstawiona postać nie była w głównej mierze kojarzona z jej treściami alegorycznymi, także nie jako pomnik z tłem kulturowo-historycznym. W pierwszej mierze odbierana była ona jako spora – całość wznosiła się na wysokość czternastu metrów, sama zaś postać Sediny mierzyła 5,85 metra wysokości (b.a. 1898a: 1) – i bogato dekorowana fontanna. Nowoczesna budowla monumentalna o oddziaływaniu estetycznym stała w centrum ówczesnej debaty. Jak 23 września 1898 roku donosiło poranne wydanie „Ostsee-Zeitung und Börsen-Nachrichten der Ostsee” w specjalnym dodatku, referując wydarzenia z perspektywy historycznej:

Wczesnym latem roku 1892, z okazji przygotowań do produkcji naszego pomnika cesarza na Paradeplatze [obecna aleja Niepodległości – B.W.], doszło w intymnym gronie do podjęcia nowej inicjatywy. Jej celem było upiększenie Stettina, który tymczasem rozwinął się w miasto rozległe i przyjazne, kolejnym dziełem rzeźbiarskim. [...] Naszemu nadburmistrzowi Hakenowi zawdzięczamy, iż szybko podchwycił ten wątek i w uznaniu stosunków przestrzennych naszego miasta natychmiast zgłosił panu ministrowi kultury życzenie wzniesienia monumentalnej fontanny w miejscu, gdzie dziś stoi dzieło Manzla. (*ibidem*, tłum. własne – B.W.)

Również w obszernym sprawozdaniu „Stettiner Neuesten Nachrichten” pt. *Uroczyste otwarcie nowych części portu w Stettinie z 23 września 1898 roku* fontanna i jej autor – ale jednak nie przedstawiona przezeń alegoria – znajdowali się w centrum relacji:

O wół do drugiej najznamienitsi władcy dotarli do fontanny Manzla, pozdrawiani gromko przez ciżbę liczoną w tysiącach. Wody fontanny trysnęły po raz pierwszy w momencie, w którym cesarz i cesarzowa zbliżyli się doń, we wspaniałym spektaklu, który wyraźnie zrobił wielkie wrażenie na ich królewskiej mości. Nadburmistrz Haken przedstawił cesarzowi twórcę fontanny, profesora Manzla, z którym jego królewska mość raczył rozmawiać dłuższy czas. Ponownie cesarz wyraził uznanie wobec artysty i w trakcie obchodu monumentu czynił różnorakie żartobliwe uwagi. Kontemplując potężną postać męską w części rufowej statku cesarz zauważył z uśmiechem: „To byłby odpowiedni człowiek do pomocy, żeby przeforsować ustawę o marynarce”. (b.a. 1898b: 2, tłum. własne – B.W.)

„Ostsee-Zeitung” odnotowała wszelako w dniu odsłonięcia fontanny (23 września 1898 roku), że ta powinna funkcjonować w dyskursie miejskim pod inną nazwą: „Społeczność trafiła w sedno, znajdując inną nazwę dla dzieła aniżeli fontanna Manzla. Mamy nadzieję, że fontanna ją od tej pory zachowa” (b.a. 1898a: 3, tłum. własne – B.W.). Pomimo iż artykuł, z którego pochodzi powyższy cytat, opisywał proces powstania rzeźby aż po jej montaż i uroczyste odsłonięcie – podawane są tu liczne szczegóły techniczne, takie jak: sposób napędzania pomp rotacyjnych, ciężar rzeźby, miejsca wykonania poszczególnych elementów, ilość zużywanej wody na godzinę – nazwa zaproponowana dla przedstawionej grupy postaci jednak nie została podana; po imieniu wspomniano jedynie o „młodzieńczym Merkury”. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy mógł być fakt, że „zdecydowanie najpierw nie było idei »patronki«, jak formułuje swoje stanowisko Aleksy Pawlak, kolekcjoner pamiątek historycznych Stettina i jeden z najlepszych znawców historii Sediny.

Faktem pozostaje, że „Neue Stettiner Zeitung” w dodatku z 16 sierpnia 1894 roku – a więc cztery lata wcześniej, kiedy złożone z ekspertów jury wybrało projekt do realizacji, i kiedy publicznie wystawiono dwa inne modele

przyszłej fontanny – obok detalicznej analizy poszczególnych elementów założenia zauważyła:

Nurt rzeki Odry jest właściwym nośnikiem znaczenia i rozwoju Stettina; swój wzrost i potęgę zawdzięczają mu żegluga i handel. W przemyślany i poetycki sposób artysta sprostał tej myśli, tym chętniej, bowiem dała mu ona okazję dowiedzenia, iż panuje on w pełni nad sztukami pięknymi. (W.K. 1894: 3, tłum. własne – B.W.)

W artykule analizującym „obie główne figury” względnie „trzy postaci” – wzmiankowana jest grupa „żywych ucieleśnień” cech miasta, które jednak nie są cechami zarezerwowanymi jedynie dla Stettina: rybołówstwo, handel drogami wodnymi i żegluga były znaczące dla rozwoju licznych miast europejskich. Sedina – „postać kobieca o okazałych kształtach i ujmujących ruchach” – nie pojawia się jako alegoria miasta Stettin, ale cała rzeźba zdaje się przedstawiać grupę cech miasta z potencjałem rozwojowym. Sedina nie zostaje upodmiotowiona jako patronka, lokalny mit czy bogini.

Świadczy o tym również późniejsza historia fontanny w Stettinie w pierwszej połowie XX wieku. Potoczną nazwą obiektu była na początku i pozostała nią – wbrew życzeniu „Ostsee-Zeitung“ z 1898 roku – „fontanna Manzla” przez kolejnych pięćdziesiąt lat. Poświadczają to liczne artefakty z tego okresu, związane z Sediną. Opublikowany przed kilkoma laty album *Sedina – dlaczego nie?* (Pawlak 2010) przedstawia kolekcję ponad 130 przedmiotów. Z 34 przedrukowanych kart pocztowych i fotografii z motywem Sediny dziewięć nie rejestruje żadnej nazwy fontanny (podpisane są np. jako „ratusz”, przed którym stała fontanna), 25 określa ją jako „fontannę Manzla” („Manzelbrunnen”), a jedynie jedna charakteryzuje ją jako „fontannę Sediny” („Sedina-Brunnen”). Inne przedmioty – popielniczki, filiżanki do kawy, puchary – odnotowują podobne wyniki: dziewięć bez nazwy, dwanaście z nazwą „Manzelbrunnen“ i żadna nie jest opatrzona imieniem Sediny (Pawlak 2010: liczne strony). Na planie pierwszym tkwi fontanna i jej funkcja estetyczna oraz wówczas uznany autor dzieła, rzeźbiarz i profesor berlińskiej Akademii Sztuki Ludwig Manzel.

Sedina była ulubionym motywem miejskim. Karty pocztowe z jej wizerunkiem – Sedina była na nich reprezentowana ilościowo częściej niż wszystkie szczecińskie pomniki razem wzięte (rozmowa Pawlak 2013) – wykonywane były od strony edytorskiej w wielu wariantach i wymyślnych technikach:

na szczególnych odmianach kartonu, z grawerowanymi formami reliefowymi, a nawet powlekanie świecą w ciemności warstwą radioaktywną. Na trzech kartach, obok licznych listów miłosnych, odnalezione zostały również wiersze, odnoszące się bezpośrednio do Sediny – była więc ona również twórczym medium w innym medium.

A mimo to i tutaj element alegoryczny Sediny nie wysunął się na plan pierwszy. Nawet w poświęconych jej wierszach imię Sediny nie jest wymienione. Punkt odniesienia pozostaje fizyczny, nie alegoryczny. Potwierdza to Aleksy Pawlak: „Współcześni mówili, że idą, że będą »pod Manzelbrunnen«. Nazwa Sedina u współczesnych jej mieszkańców Szczecina w »prywatnym obiegu« nie jest spotykana, a na drukowanych materiałach pojawiała się niezwykle rzadko” (Pawlak 2010: 13). Istniały wprawdzie liczne produkty, odwołujące się do tej postaci, takie jak: szeroka gama tuszów Sedinia (Sedinia-Schreibtinte, Sedinia-Copirtinte, Sedinia-Buch- und Copirtinte) czy mydło<sup>14</sup>, piwo i śmietana Sedina, proszek do prania Sedinol, działał hotel Sedina<sup>15</sup> i zespoły typu orkiestra żeńska Sedina<sup>16</sup>, a swoje produkty oferowały firmy, jak choćby wytwórnia wyrobów skórzanych Lederwerk Sedina<sup>17</sup>. Jednak postać ta nie uzyskała nigdy alegorycznego konsensusu, jakim mógł poszczycić się np. historyczny symbol Pomorza Zachodniego, gryf – mimo iż np. w dziewiętnastowiecznych podaniach ludowych jego obecność jest szczątkowa. Jak konkluduje wspomniany wyżej Wojciech Łopuch:

Mit Sediny był martwy już w chwili jego narodzin. Był bowiem spóźniony, fałszywy i nieczytelny. Sedina nie stała się symbolem mieszczańskiego dziewiętnastowiecznego Szczecina [...]. W przedwojennym Szczecinie Sedina nie wzbudzała też jakichś szczególnych emocji, zaspokajając przede wszystkim niezbyt wyrafinowane gusta szczecińskiego filistra (Łopuch: Web.).

---

<sup>14</sup> Produkowane przez Chemische Fabrik für Tinten, Klebstoffe, Siegellacke, Schreibmaschinen-Farbbänder und verwandte Artikel Robert Lentz; Stettiner Kerzen- und Seifen-Fabrik (Pawlak 2010: 17).

<sup>15</sup> wypowiedź Szymona Jeża w trakcie debaty, relacjonowanej przez „Gazetę Wyborczą”. Przedruk na forum: Jeż: Web.

<sup>16</sup> Damen-Orchester Sedina (Pawlak 2010: 18).

<sup>17</sup> *Ibidem*: 17. Należy uznać, oddając szacunek prawdzie, że w wielości szczecińskich produktów i firm nazwy bezpośrednio lub pośrednio kojarzone z Sedina czy rzeźbą Manzla, stanowiły zaledwie znikomy ułamek.

Pomnik zniknął z fontanny pod koniec II wojny światowej<sup>18</sup>. Prawdopodobnie rzeźbę z brązu przetopiono około roku 1943 na cele wojenne. Dopiero po pokojowej rewolucji lat 1989/1990 nadeszła epoka wzmożonego zainteresowania niemiecką historią miasta przez polskich mieszkańców Szczecina. Takie postaci z historii miasta, jak Hermann Haken czy Friedrich Ackermann, osiągnęły wysoką popularność wśród mieszkańców (por. Dżaman 2000: liczne strony). Pojawiły się liczne publikacje albumowe z fotografiami nieistniejącego już miasta (m.in. Kosińska 1993, Czekala 1999), na portalach www i forach internetowych fotografowane i szczegółowo dyskutowane były zachowane detale niemieckiego Stettina (z tych portali najbardziej popularnym jest „portal miłośników starego Szczecina” o nazwie – *nomen omen* – [www.sedina.pl](http://www.sedina.pl)). Wiele firm przejęło tę nazwę: w dzisiejszym mieście gra Sedina Saxophone Quartet<sup>19</sup>, Sedina-Group Sp. z o. o. to międzynarodowa firma transportowa<sup>20</sup>, w centrum miasta działa firma ubezpieczeniowo-brokerska Sedina Broker Sp. z o. o.<sup>21</sup>; restauracje w Szczecinie i całej Polsce zaopatrywane są w owoce i warzywa m.in. przez szczecińską Sedina Fresh Company<sup>22</sup>; w sąsiadujących Policach działa Pub Sedina<sup>23</sup>; w Rewalu zaś na wybrzeżu Morza Bałtyckiego znajduje się Pensjonat Sedina<sup>24</sup>. W październiku 2012 roku Rada Miasta Szczecina postanowiła o odbudowie fontanny wraz z rzeźbą (Uchwała Rady Miasta 2012: Web.). Obok inicjatywy sprowadzenia pomnika kondotiera Colleoniego<sup>25</sup> – oraz posągów Mojżesza i Fryderyka II, wyeksponowanych w grudniu 2015 roku na wyremontowanym i zadaszonym dziedzińcu Muzeum Narodowego w Szczecinie – Sedina pozostaje dziś najbardziej znanym, ale jednocześnie jednym z wielu śladów przedwojennej historii Szczecina, które dla obecnych mieszkańców miasta odgrywają istotną rolę łącznika pomiędzy Stettinem a Szczecinem. Z biegiem czasu postać Sediny stanęła w centrum dyskursu tożsamościowego miasta. Debata, prowadzona na wielu płaszczyznach – w gazetach, na stronach i forach internetowych, w dyskusjach panelowych, w programach radiowych i telewizyjnych – jest obszerna<sup>26</sup> i wielo-

---

<sup>18</sup> Na temat różnych teorii patrz <http://sedina.pl/wordpress/index.php/2008/03/22/co-si-stao-z-sedin> (dostęp: 17.06.2013).

<sup>19</sup> Por. [www.sedinasax.pl](http://www.sedinasax.pl) (dostęp: 07.03.2016).

<sup>20</sup> Por. [www.sedina-group.pl](http://www.sedina-group.pl) (dostęp: 24.03.2016).

<sup>21</sup> Por. [www.sedinabroker.pl](http://www.sedinabroker.pl) (dostęp: 24.03.2016).

<sup>22</sup> Por. [www.sedinacompany.eu](http://www.sedinacompany.eu) (dostęp: 24.03.2016).

<sup>23</sup> Por. <https://www.facebook.com/pages/Pub-Sedina> (dostęp: 24.03.2016).

<sup>24</sup> Por. [www.sedina.com.pl](http://www.sedina.com.pl) (dostęp: 24.03.2016).

<sup>25</sup> <http://www.flickr.com/photos/makbet666/7174557934/> (dostęp: 24.03.2016).

<sup>26</sup> Na samym forum [skyscrapercity.pl](http://skyscrapercity.pl) od 23 czerwca 2004 roku do 26 lutego 2016 roku umieszczonych zostało 2301 postów (dostęp: 20.02.2016).

wątkowa. W jej centrum zdaje się stać Sedina jako alegoria miasta. Sprawdzony historycznie, zakorzeniony w niemieckim Stettinie symbol wydaje się brakującym elementem poczucia zakorzenienia szczecinian. Rekonstrukcja zaginionej rzeźby byłaby według tej wykładni ostatnim dowodem na jego istnienie. Temat ponownej fizycznej realizacji dzieła sztuki stanowi w związku z tym znaczną część debaty. A jednak wydaje się ów temat jednocześnie ostatnim elementem w dyskursie o alegorii miasta: element ten nie musi zaistnieć, ażeby Sedina – jako alegoria – pozostała żywa. Dla wielu mieszkańców miasta jej postać stanowi immanentną część historii Szczecina<sup>27</sup>. Fontanna zostałaby zrekonstruowana, gdyby znaczenie Sediny dla dzisiejszego Szczecina było znaczne. Jak bowiem formułuje to historyk Jan M. Piskorski:

[p]omniki wznosi się nie tylko ze względu na ich wartość estetyczną, lecz przede wszystkim z powodu ich ideowego przesłania: porządkują przeszłą rzeczywistość i zarazem stanowią drogowskazy na przyszłość. (Piskorski: Web.).

Obecnie mówi się o Sedinie jako postaci, której fizyczna egzystencja w kontekście fontanny nie stanowi już punktu wyjścia, ale miałyby być jednym z licznych efektów oddziaływania miejskiej mitologii. Z tego powodu inne elementy rzeźby – Merkur, statek, fontanna, w szczególności dziś zapomniane autor – nie pojawiają się w dyskusji w ogóle albo stanowią w niej jedynie dodatki. W centrum jest bez wątpienia Sedina i jej moc alegoryczna:

Zawsze uważałem, że to nie tylko piękna rzeźba fontanna, ale także pewnego rodzaju symbol Szczecina, który na pustym cokole zastąpiła kotwica. [...] Sądziłem, że odbudowa pomnika będzie świetną okazją do wzbudzenia w mieszkańcach Szczecina jakiejś wspólnej, pozytywnej energii<sup>28</sup>,

jak sformułował to anonimowy użytkownik Internetu na jednym z forów. Wątek „drogowskazu na przyszłość”, symbolu zakorzenionego w historii regionalnej, zdolnego sublimować (pozytywne) witalne siły szerokich mas współczesnego społeczeństwa w polskiej części Pomorza Zachodniego,

---

<sup>27</sup> W rozmowie z autorem przedmiotowego referatu jeden ze szczecinian sformułował tę tezę w sposób następujący: „Z wizerunkiem Sediny nie łatwo się obchodzić. Przecież to postać historyczna” (rozmowa Głonek 2008).

<sup>28</sup> <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=27> (dostęp: 20.02.2016).

pojawia się w przedmiotowej dyskusji stosunkowo często. Podkreślana jest w tym kontekście szczególna moc symboliczna postaci – jak zauważa inny anonimowy uczestnik debaty:

Dzięki atrakcyjności Sediny, jej owianej legendą historii i symbolice, szczecinianie będą potrafili zachować się jak społeczeństwo obywatelskie. Zrobią coś razem dla miasta, nie oglądając się na innych, nie podstawiając sobie nawzajem nogi, nie krytykując dla samej krytyki. Już samo zdjęcie z cokołu kotwicy mogłoby być czymś symbolicznym<sup>29</sup>.

W powyższym cytacie uderza życzeniowość tak formułowanych oczekiwań. Może ona być odpowiedzią na fakt upolitycznienia odbudowy pomnika, który przez pewien czas stanowił rozgrywkę pomiędzy prezydentem a jedną z silniejszych w regionie partii:

Sedinofobia to paskudny ewenement, dość powszechny wśród naszych elit politycznych niestety. Jednak warto, by temat wciąż powracał, kiedyś być może się wreszcie uda odtworzyć ten symbol miasta i imponujący obiekt. Szczecin bez Sediny jest jak Kraków bez Smoka Wawelskiego 😊. (Tygrysek 2016: Web.)

W niektórych przypadkach Sedina sublimuje jednak nadzieję na lepszą przyszłość z jednoczesną potrzebą postrzegania tej nadziei jako realistycznej szansy – na wzór bogini, do której zanoszą się modły o spełnienie marzeń. Tak ujął to prezydent Miasta Szczecin Piotr Krzystek w roku 2010: „Sedina stanowiła symbol handlowego charakteru Szczecina i jego związków z Bałtykiem. Dla szczecinian była symbolem bogactwa. Wierzyli, że spowodowała pomyślny rozwój miasta. Tej wiary potrzebujemy też dzisiaj” (Krzystek 2010: Web.). O Sedinie jako bogini mówił wprost Arkadiusz Bis, miłośnik i znawca starego Stettina, jeden z inicjatorów i liderów portalu sedina.pl: „Ta tajemnicza bogini istnieje tylko w nas i to mi pasuje”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=27> (dostęp: 20.02.2016).

<sup>30</sup> Wypowiedź w trakcie debaty, relacjonowanej przez „Gazetę Wyborczą”. Przedruk na forum: Bis 2008: Web.



## **Implanty pamięci**

Przypadek Colleoniego pokazuje, jak dalece dyskusja tożsamościowa zależna jest od fizycznie istniejących punktów odniesienia – ale również, jakie ograniczenia dla takiego dyskursu niosą istniejące obiekty. Pomnik kondotiera Colleoniego odgrywał istotną rolę w dyskursie tożsamościowym w Szczecinie na przełomie XX i XXI wieku; nieobecny w Szczecinie i sprowadzony doń w 2002 roku, rychło przestał w nim odgrywać znaczącą rolę. Sprowadzenie i ustawienie pomnika wydaje się dowodzić, że znaczenie Colleoniego – jako postaci „z pomnika” – wypełniło się w akcie powrotu do miasta, z którego pochodzi. Wróciwszy, wtopił się w krajobraz miejski, został pozbawiony aury nieobecności. Akt ustawienia pomnika nie wywołał więc efektu, na który nadzieję mają zwolennicy odbudowy posągu Sediny – magiczna moc pomnika wyczerpała się w procesie jego fizycznego urealniania. O ile proces, którego efektem była fizyczna realizacja monumentu w przestrzeni publicznej, miał cechy integrujące społeczność miejską oraz siłę pobudzania debaty tożsamościowej, o tyle istniejąca w codzienności postać piętnastowiecznego weneckiego kondotiera nie jest już w stanie zgromadzić wokoło siebie energii społecznej.

Przypadek Sediny ujawnia dodatkowe aspekty takiej debaty. Podczas gdy pierwszy okres – przedwojenny – naznaczony był fizyczną realizacją pomnika, a jego recepcja koncentrowała się wokół jego estetyki, drugi okres – po 1990 roku – zdominowany został dyskursem publicznym, bazującym na alegorycznym znaczeniu postaci Sediny. Dyskurs „sedinistyczny” wydaje się więc mieć wektor skierowany odwrotnie: podczas gdy w niemieckim Stettinie przesuwał się on „od fontanny poprzez rzeźbę do postaci Sediny jako alegorii miasta”, wydaje się on dziś konstituować „od alegorii miasta poprzez postać Sediny i rzeźbę do fontanny”. Takie postrzeganie podkreśla choćby Wikipedia: informacje w edycji niemieckojęzycznej figurują pod hasłem „Manzelbrunnen”, w polskojęzycznej pod „Sedina”. Tym samym Sedina – już nie jako pomnik, ale jako postać, alegoria Szczecina – potrafi dziś dodać nowe treści do dyskursu tożsamościowego, wychodzące poza ramę pierwotnego punktu odniesienia.

Jak się wydaje, w podsumowaniu można sformułować dwie zasadnicze tezy:

1. Colleoni okazał się słabszym nośnikiem lokalnych treści tożsamościowych niż Sedina. Zanikł w dyskursie publicznym. Wszelako rodzi się pytanie, czy podobny los nie spotkałby Sediny, gdyby idea odbudowy jej pomnika

została zrealizowana. Czy – inaczej mówiąc – siła Sediny nie wynika z braku jej fizycznej realizacji. Takiej tezy nie sposób jednak sprawdzić, dopóki pomnik pozostaje nieodbudowany.

2. Niezależnie od tego, który z obu nośników lokalnych treści tożsamościowych był do takiej debaty bardziej predestynowany, sama debata straciła w Szczecinie na sile<sup>31</sup>. Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być różne – choćby osłabienie obywatelskości społeczności<sup>32</sup> czy też bardziej międzynarodowe i przyszłościowe zorientowanie wizji miasta<sup>33</sup> wśród mieszkańców. Niezależnie od przyczyn, symbole z przeszłości przestają w tej debacie, jak się wydaje z obserwacji ostatnich kilku lat, odgrywać istotną rolę. Niezależnie bowiem od ich potencjału pozostają śladami niemieckiej przeszłości miasta sprzed 1945 roku, a nade wszystko nośnikami treści i symboliki z przełomu XIX i XX wieku.

## Bibliografia

### Literatura przedmiotu:

- Białecki, Dariusz; Frankiewicz, Bogdan; Gudden-Lüddecke, Ilse (1994): *Stettin 1945-1946. Dokumente – Erinnerungen / Szczecin 1945-1946. Dokumenty-wspomnienia*. Rostock: Hinstorff.
- Chocianowicz, Bogdan (b.r.): *Tu marzenia – i tu fajerwerki*, w: Chocianowicz, Bogdan; Dziedziul, Bogdan: *Bedeker szczeciński*. Szczecin: RSW Prasa, s. 35-37.
- Chocianowicz, Bogdan; Dziedziul, Bogdan (b.r.): *Bedeker szczeciński*. Szczecin: RSW Prasa.

---

<sup>31</sup> Faktem pozostaje, że pośród propozycji do budżetu obywatelskiego latem 2015 roku – obok takich inwestycji, jak estetyczna toaleta publiczna i leżaki na Jasnych Błoniach – zgłoszono m.in. utworzenie muzeum poświęconego Carycy Katarzynie II Wielkiej oraz odbudowę pomnika Sediny na Placu Tobruckim (lokomotiv2: Web.). 31 grudnia 2015 roku „Gazeta Wyborcza” opublikowała tekst informujący o planie odbudowy pomnika za pomocą publicznej zbiórki pieniędzy na platformie crowdfundingowej (Kraśnicki Jr. 2015: Web.). Zebrano jednak jedynie 16.894 PLN z planowanych 89.000 PLN (<https://wspieram.to/sedina>, dostęp 06.05.2016). Wśród propozycji do budżetu obywatelskiego na rok 2017 pomnika Sediny brakuje.

<sup>32</sup> „Najzabawniejsze, że Krzystek sam zainicjował upolitycznienie SBO [Szczecińskiego Budżetu Obywatelskiego – B.W.] właśnie przez ten staw. Przypominam, że robiono wszystko, aby »uwalić« Sedinę. Teraz jest zaniepokojony, że 60% wniosków to wnioski radnych i działaczy partyjnych” (Piotr-Stettin 2016: Web.) (dostęp: 27.10.2016).

<sup>33</sup> „Funkcjonowanie człowieka to również układ krwionośny łączący wszystkie, nawet najmniejsze komórki ze sobą. Miejscem, do którego dążą wszystkie »trasy krwiobiegu« jest serce. [...] W Szczecinie takie miejsce musi być stworzone” (Czekiel-Switalska 2008: 133).

- Cornazzano, Antonio (1990): *Vita di Bartolomeo Colleoni, a cura di Giuliana Crevatin*. Manziana-Roma: Vecchiarelli.
- Czekała, Maciej (1999): *Był sobie Szczecin / Es war einmal Stettin*. Szczecin: Szczecińskie Zakłady Graficzne S.A.
- Czekiel-Świtalska, Elżbieta (2008): *Tożsamość miasta Szczecina / The Identity of the City of Szczecin*, w: „Czasopismo Techniczne” 2-A, z. 7, s. 131-137.
- Dżaman, Joanna (red.) (2000): *Szczecinianie stulecia*. Łódź: Piątek Trzynastego.
- Kowalewski, Maciej (2001): *Symbol miasta*, w: „Gazeta Wyborcza Szczecin” nr 128, 02.06.2001, s. 4.
- Kozińska, Bogdana (1993): *Szczecin na dawnej fotografii / Szczecin Old Photographs / Szczecin auf alten Fotografien*. Szczecin: Szczecińskie Towarzystwo Kultury.
- Krause, Janusz; Mróz, Janusz A. (2008): *Kopia konnego pomnika Bartolomea Colleonięgo. Zagadnienie eksponowania kopii dzieł sztuki / The copy of the equestrian statue of Bartolomeo Colleoni. The issue of exhibiting copies of art masterpieces*, w: „Wiadomości Konserwatorskie” / „Conservation News” 23, s. 81-93.
- Łopuch, Wojciech (2001): *Pochwała ignorancji*, w: „Gazeta Wyborcza Szczecin” nr 183, 07.08.2001, s. 5.
- Mallett, Michael Edward (1982): *Colleoni, Bartolomeo*, w: Ghisalberti, Alberto M. (red.): *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, tom 27 (Collenuccio-Confortini). Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.
- Musekamp, Jan (2010): *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt von 1945 bis 2005*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Musekamp, Jan (2013): *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfozy miasta od 1945 do 2005*. Poznań: Nauka i Innowacje.
- Pawlak, Aleksy (2010): *Sedina – dlaczego nie?*. Szczecin: Teresa Pawlak.
- Piskorski, Czesław (1974): *Szczecin i okolice. Przewodnik*. Wydanie III, poprawione i uzupełnione. Warszawa: Sport i Turystyka.
- Prosta, Krystyna (1994): *Colleoni Verrocchia*, w: „Gazeta Wyborcza Warszawa” nr 237, dodatek z 11.10.1994, s. 6.
- Szymków, Magdalena (2002): *To było kompletne zaskoczenie. Potomek Colleonięgo w Szczecinie*, w: „Gazeta Wyborcza Szczecin” nr 202, 30.08.2002, s. 16.
- W. K. (1894): *Der Manzelsche Brunnenentwurf*, w: „Neue Stettiner Zeitung”, 1. dodatek nr 434, 16.09.1894, s. 2-3.
- b.a. (1898a): *Der Manzelbrunnen*, w: „Ostsee-Zeitung und Börsen-Nachrichten der Ostsee”, dodatek specjalny nr 445, wydanie poranne, 23.09.1898, s. 1.
- b.a. (1898b): *Die Einweihung der neuen Hafenanlagen in Stettin*, w: „Stettiner Neueste Nachrichten”, dodatek specjalny nr 356, 23.09.1898, s. 1-3.
- b.a. (2005): *Twarz przy twarzy, dłonie w dłoniach...*, w: „Gazeta Wyborcza Szczecin” nr 221, 21.09.2005, s. 4.

**Źródła internetowe:**

- Asendorf, Jens; Ims, Christian: *Stadtführung Venedig*, s. 6, [https://www.hs-mainz.de/fileadmin/content/fb1/pdf/Bau/Exkursionen/Stadtfuehrung\\_Venedig.pdf](https://www.hs-mainz.de/fileadmin/content/fb1/pdf/Bau/Exkursionen/Stadtfuehrung_Venedig.pdf) (dostęp: 07.03.2016).
- Bis, Arkadiusz (2008), <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=27> (dostęp: 20.02.2016).
- Bornus, [http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2779423,2779423,Colleoni\\_juz\\_na\\_cokole.html](http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2779423,2779423,Colleoni_juz_na_cokole.html) (dostęp: 27.02.2016).
- Buazen, [http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2736399,2736399,Pomnik\\_Colleoniego\\_w\\_Szczecinie.html](http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2736399,2736399,Pomnik_Colleoniego_w_Szczecinie.html) (dostęp: 27.02.2016).
- ep (2002): *Pomnik Colleoniego w Szczecinie*, <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34959,979347.html#ixzz41e7mRqRe> (dostęp: 27.02.2016).
- Jeż, Szymon, <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=6> (dostęp: 20.02.2016).
- jonatan (2010), <http://forum.gs24.pl/w-szczecinie-moga-stanac-dwa-nowe-pomniki-pilsudskiego-i-wyszaka-t30193> (dostęp: 13.02.2016).
- Kraśnicki Jr., Andrzej (2015): *Będzie kolejna próba odbudowy Sediny. Nowy pomysł na odtworzenie pomnika*, <http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34959,19415339,bedzie-kolejna-proba-odbudowy-sediny-czy-szczecinianie-zrzuca.html#ixzz3vuY9dUW7> (dostęp: 12.02.2016).
- Krzystek, Piotr (2010), <http://www.gs24.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130403/HISTORIA04/130409890> (dostęp: 20.02.2016).
- lokomotiv2 (2015), <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=112> (dostęp: 24.02.2016).
- Łopuch, Wojciech, <http://www.stop-sedina.szczecin.pl/reakcje.html> (dostęp: 20.02.2016).
- Marian (2015), <http://www.gs24.pl/wiadomosci/szczecin/art/9013491,do-muzeum-narodowego-w-szczecinie-przyjechal-fryderyk-ii-wideo-zdjecia,id,t.html> (dostęp: 23.02.2016).
- Off (2010), <http://forum.gs24.pl/zamek-ksiazat-pomorskich-zmieni-swoj-wyglad-zobacz-wideo-t16854> (dostęp: 23.02.2016).
- Pakuz (2002), [http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2736399,2736399,Pomnik\\_Colleoniego\\_w\\_Szczecinie.html](http://forum.gazeta.pl/forum/w,70,2736399,2736399,Pomnik_Colleoniego_w_Szczecinie.html) (dostęp: 27.02.2016).
- pawel (2010), <http://forum.gs24.pl/w-szczecinie-moga-stanac-dwa-nowe-pomniki-pilsudskiego-i-wyszaka-t30193> (dostęp: 23.03.2016).
- Pawel (2010), <http://forum.gs24.pl/w-szczecinie-moga-stanac-dwa-nowe-pomniki-pilsudskiego-i-wyszaka-t30193> (dostęp: 23.03.2016).
- ~pestka~ (2010), <http://forum.gs24.pl/zamek-ksiazat-pomorskich-zmieni-swoj-wyglad-zobacz-wideo-t16854> (dostęp: 13.02.2016).
- pestkaa (2010), <http://forum.gs24.pl/zamek-ksiazat-pomorskich-zmieni-swoj-wyglad-zobacz-wideo-t16854> (dostęp: 13.02.2016).

- Piotr-Stettin (2016), <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=136213258> (dostęp: 27.10.2016).
- Piskorski, Jan M., <http://www.stop-sedina.szczecin.pl/gosy-rozsdku.html> (dostęp: 20.02.2016).
- Podgajna, Ewa (2010): *Którędy do morza, czyli Szczecin na scenie*, [http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,7460982,Ktoredy\\_do\\_morza\\_czyli\\_Szczecin\\_na\\_scenie.html](http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,7460982,Ktoredy_do_morza_czyli_Szczecin_na_scenie.html) (dostęp: 23.03.2016).
- redta (2014): *Odzyskali Mojżesza. Pierwszy raz pokażą słynną rzeźbę*, [http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34959,16205388,Odzyskali\\_Mojzesza\\_Pierwszy\\_raz\\_pokaza\\_slynnna\\_rzezbe.html](http://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34959,16205388,Odzyskali_Mojzesza_Pierwszy_raz_pokaza_slynnna_rzezbe.html) (dostęp: 07.03.2016).
- Rudnicki, Marek (2013): *Zaginiony symbol pomysłności – Sedina*, <http://www.gs24.pl/historia/art/5512614,zaginiony-symbol-pomyslności-sedina,id,t.html> (dostęp: 07.03.2016).
- sierra2ssn (2015), <http://www.gs24.pl/wiadomosci/szczecin/art/9013491,do-muzeum-narodowego-w-szczecinie-przyjechal-fryderyk-ii-wideo-zdjecia,id,t.html> (dostęp: 13.02.2016).
- Tomek (2015), <http://znam.szczecin.pl/wiadomosci-szczecinskie/remont-muzeum-na-finiszu> (dostęp: 23.02.2016).
- Tygryszek (2016), <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=136213258> (dostęp: 12.10.2016).
- Uchwała Rady Miasta z 22.10.2012, <http://bip.um.szczecin.pl/files/CF7B5A43302-A4EEB8C25E27E694F5783/658.pdf> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://sedina.pl/wordpress/index.php/2008/03/22/co-si-stao-z-sedina> (dostęp: 17.06.2013).
- <http://www.flickr.com/photos/makbet666/7174557934> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.kierunek.szczecin.pl/szczecin-informacje/szczecin-zabytki-pomnik-bartolomeo-colleoniego-w-szczecinie> (dostęp: 07.03.2016).
- <http://www.sedinabroker.pl> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.sedinacompany.eu> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.sedina.com.pl> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.sedina-group.pl> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.sedinasax.pl> (dostęp: 24.03.2016).
- <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=154250&page=6> (dostęp: 20.02.2016).
- <http://www.venediginformationen.eu/kirchen/kirchen-in-venedig-teil-ii/basilikassgiovanniundpaolo/basilikassgiovanniundpaolo.htm> (dostęp: 23.02.2016).
- <https://wspieram.to/sedina> (dostęp: 06.05.2016).
- <https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-anzeige/antik-bronzeskulptur-bronzefigur-historismus-original-um-1850/403489847-240-1656> (dostęp: 07.03.2016).
- <https://www.facebook.com/pages/Pub-Sedina> (dostęp: 24.03.2016).

**Inne:**

Rozmowa Glonek, Łukasz, 14.07.2008.

Rozmowa Pawlak, Aleksy, 06.06.2013.

Maria Wagińska-Marzec  
(Instytut Zachodni w Poznaniu)

## Między tradycją a przyszłością. Spory wokół odbudowy Zamku Berlińskiego – Humboldt Forum

Pamięć społeczna jest, jak zauważa Marian Golka,

mniej lub bardziej pofragmentowana, tworzy pomieszanie dawnych treści i czegoś nowego, co uchodzi za prawdziwe i autentyczne; treści wyblakłych, ledwo pamiętanych czy ledwo uświadamianych oraz elementów pamięci fałszywej, kreowanej; treści przyjmowanych z różnym stopniem przekonania bądź odrzucanych; elementów sprzecznych oraz zupełnego zapomnienia, całkowitej niepamięci. (Golka 2009: 159)

Zupełna niepamięć, uważa Golka, „nie lubi istnieć”, toteż gdy jakieś nośniki pamięci ulegają zniszczeniu, wówczas pojawiają się swoiste implanty pamięci, czyli „wtórnie i *post fatum* wykreowane: budowle, zapisy, obrazy czy filmy, a także treści wiedzy, które mają uzupełnić braki pamięci, odtworzyć jej domniemaną treść albo wręcz stworzyć w nowej postaci, która zgodna byłaby z aktualną polityką zbiorowości czy aktualnym układem interesów, wartości i celów” (*ibidem*: 161). Mogą być one przy tym mniej lub bardziej wierne; istotne jest wszakże, że mogą silnie wrosnąć w dotychczas funkcjonujący układ pamięci, stając się jego nośnikiem. Zajmując się badaniem różnych rodzajów pamięci, Golka wyróżnia m.in. pamięć kulturową, tkwiącą w różnego rodzaju wytworach kulturowych, np. w przestrzeniach publicznych, budowlach, pomnikach, tablicach pamiątkowych, *etc.* (*ibidem*: 32).

Mając na uwadze rozważania Golki dotyczące pamięci społecznej i jej implantów, można stwierdzić, iż wiele jego tez i spostrzeżeń znajduje odzwierciedlenie w toczonych, zwłaszcza na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, debatach publicznych wokół idei ukształtowania na nowo

przestrzeni w centrum stolicy Niemiec i zakotwiczenia w niej symbolicznego emblematu, będącego z jednej strony ukłonem ku przeszłości, a z drugiej – wyrazem dążeń i potrzeb współczesnych mieszkańców Berlina.

Przedmiotem niniejszych rozważań będzie odbudowa Zamku Berlińskiego (*Berliner Schloss*) jako obiektu wznoszonego w miejscu innego obiektu (Pałacu Republiki), powstałego na miejscu wcześniejszej znaczącej budowli, jaką był zburzony zamek Hohenzollernów. Budowany obecnie obiekt o nazwie *Humboldt Forum*, nawiązujący w zewnętrznej formie do formy pierwotnej siedziby Hohenzollernów, ma się stać, w swej nowej, architektonicznie nieco zmodyfikowanej w stosunku do pierwowzoru postaci, obiektem o zupełnie nowym przeznaczeniu i nowej funkcji.

Celem niniejszego opracowania jest pokazanie ścierania się różnych wizji zagospodarowania dawnego placu zamkowego i kontrowersji związanych z odbudową zamku, w tym przybliżenie argumentacji, jaką się posługiwali zarówno jej zwolennicy, jak i przeciwnicy oraz obrońcy Pałacu Republiki. Posłuży to uwypukleniu ostrości sporów ciągnących się na ten temat przez ponad dziesięć lat, a także wskazaniu na różnorodny stosunek do przeszłości, wyrażający się w wybiórczym odwoływaniu się do określonych treści. Istotne z punktu widzenia odbioru społecznego powstającego obiektu jest ponadto przedstawienie koncepcji wykorzystania *Humboldt Forum* oraz problemów personalno-organizacyjnych związanych z ostatnią fazą realizacji przedsięwzięcia, rzutujących na ponowne ożywienie dyskusji wokół *Berliner Schloss – Humboldt Forum* i polaryzację stanowisk dotyczących tym razem kwestii merytoryczno-technicznych (m.in. obawy o terminowe zakończenie prac i utrzymanie zaplanowanych kosztów). Ważne jest również pokazanie ewolucji zmian stopnia akceptacji społecznej dla *Humboldt Forum*, co pozwoli unaocznić stosunek mieszkańców Berlina do przybierającego coraz bardziej realne kształty obiektu, budowanego w formie dawnego zamku z zupełnie nowym wnętrzem, nowymi treściami i nowym przesłaniem. Chodzi o pokazanie redefinicji jego roli oraz szansy na zaistnienie w przestrzeni miejskiej i świadomości mieszkańców stolicy.

Sprawa ukształtowania na nowo centrum Berlina (czyli dzielnicy *Berlin Mitte*) była niewątpliwie jedną z najbardziej dyskutowanych kwestii po zjednoczeniu Niemiec w 1990 roku. Spory wokół tego, jak ma wyglądać współcześnie serce stolicy nowych Niemiec, wzbudzały od początku lat dziewięćdziesiątych wiele emocji. Wciąż powracało pytanie: co ma być widocznym, rozpoznawalnym emblematem współczesnego Berlina? Chodziło o symbolikę niemieckiego podziału i niemieckiego zjednoczenia. Odradzaniu



się na nowo miasta jako całości towarzyszyło wiele debat związanych z wizją jego dalszego wizerunku i rozwoju. Fundamentalnego znaczenia nabrała zwłaszcza kwestia: w jaki sposób Berlin chciałby określić swoją przyszłość jako jedna z europejskich metropolii? Za tym kryło się wiele dalszych pytań, m.in. do jakich tradycji się odwoływać i co uwypuklić w tym znaczącym dla historii miejscu?

Według Mariana Golki, pamięć, zarówno indywidualna, jak i społeczna, jest to „swoista rozmowa z przeszłością. Każda zbiorowość, aby mogła trwać, musi tę rozmowę prowadzić. Pamięcią społeczną jest wszystko to, co z przeszłości trwa w terażniejszości, i wszystko to, co w terażniejszości czyni się z wyobrażeniami o przeszłości” (Golka 2009: 7). Pamięć stanowi warunek trwałego funkcjonowania zbiorowości, podobnie jak zmiany i jej uzupełnienie są również warunkiem ich rozwoju, uważa Golka. Pamięć społeczna powoduje, że przyszłe pokolenia mają poczucie pewnej ciągłości z pokoleniami poprzedników, a przez to „poczucie kontynuacji losów, poczucie tożsamości oraz odpowiedzialności za przeszłość i przyszłość” (*ibidem*: 8).

Odwołując się do rozważań Golki, nie należy się dziwić, że po 1990 roku bardzo szybko pojawiła się idea odtworzenia dawnego, historycznego oblicza stolicy Niemiec, którego zamek stanowił integralną część. Plac zamkowy bowiem w historycznym centrum Berlina jest tym miejscem w stolicy, które posiada ogromne znaczenie historyczne i urbanistyczne (Parzinger, Lux, Marksches 2009: 18). Stąd też niejako samoistnie nastąpiło ożywienie zainteresowania jego rewitalizacją i nadaniem mu nowego charakteru. Można to uznać za przejaw dążności Niemców do nawiązania przerwanych więzi z przeszłością i podtrzymania ciągłości historycznej, a zarazem podkreślenie znaczenia kompleksu zamkowego dla współczesności.

W tym kontekście coraz częściej zaczęły się pojawiać głosy domagające się od/budowy dawnego Zamku Berlińskiego z uwagi na jego znaczenie polityczne, architektoniczne i artystyczne w przeszłości. Sprawa ta, jak żadna inna, poruszyła umysły nie tylko osób związanych z polityką, ale wpłynęła też w dużym stopniu na emocje społeczne w całych Niemczech, stając się sprawą nie tylko mieszkańców Berlina.

Zamek i plac zamkowy w Berlinie odegrały na przestrzeni wieków ważną rolę jako siedziba margrafów, elektorów brandenburskich, później książąt i królów pruskich, wreszcie jako rezydencja cesarzy niemieckich. Były też świadkami wielu wydarzeń historycznych. Warto zatem przybliżyć pokrótce ich dzieje, gdyż także współcześnie rzutują one w sposób zasadniczy na ich społeczny odbiór.

## Z historii Zamku Berlińskiego

Pierwotny zamek został wybudowany na zlecenie księcia elektora Fryderyka II w 1443 roku i przez ponad dwieście lat pełnił funkcję zamku obronnego (*Burg*). W latach 1535-1571 książę Joachim II uczynił Berlin stałą rezydencją Hohenzollernów. Średniowieczny zamek został z jego polecenia rozebrany, a w jego miejsce wybudowano okazały pałac renesansowy (*Renaissanceschloss*). W miarę upływu czasu pałac był kilkakrotnie odnawiany. Najbardziej znacząca jego przebudowa i rozbudowa miała miejsce za panowania księcia elektora Fryderyka III (1688-1713), który koronował się w Królewcu jako Fryderyk I, król w Prusach. Na jego zlecenie budowniczym zamku został najwybitniejszy niemiecki architekt i rzeźbiarz epoki baroku Andreas Schlüter. Dzięki niemu pałac stał się jedną z najwspanialszych barokowych budowli świeckich w Niemczech tego okresu; miał on uwydatnić znaczenie i rangę młodego państwa pruskiego i wzmocnić pozycję króla w stosunku do pozostałych książąt Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Po zwolnieniu Schlütera prace nad rozbudową zamku przejął szwedzki budowniczy Johann Eosander v. Göthe, który dwukrotnie powiększył rozmiary królewskiej rezydencji (szerzej na temat historii zamku i jego kolejnych mieszkańców: Cyran 1976: 390). Dalsze plany rozbudowy zamku zostały jednak przerwane z powodu śmierci Fryderyka I. Jego następca, Fryderyk Wilhelm I (1713-1740), w obliczu pustych kas mocno ograniczył dalszą rozbudowę pałacu; zrezygnował też z wszelkiego przepychu we wnętrzach. Dzieło przebudowy dokończył jeden z uczniów Schlütera, Martin Heinrich Böhme (szerzej na temat zamku i jego walorów architektonicznych m.in. *Die Baugeschichte...* 2007; por. *Das historische Schloss...*: Web.; por. Hinterkeuser 2014: 7-11; por. Stephen 2016: 12-29).

Po I wojnie światowej otoczenie zamku i park były miejscem wielu manifestacji i demonstracji. W okresie Republiki Weimarskiej zamek służył celom muzealnym oraz jako siedziba towarzystw, stowarzyszeń i instytucji państwowych, na dziedzińcu Schlütera zaś odbywały się koncerty. W okresie III Rzeszy (1933-1945) zamek nie był wykorzystywany przez nazistów; jedynie przynależący do niego park (*Lustgarten*) służył jako miejsce wieców i defilad. Pod koniec II wojny światowej, w maju 1944 roku, zamek uległ uszkodzeniu podczas nalotu bombowego. Kolejnych zniszczeń dokonały naloty 3 lutego 1945 roku. Podczas końcowych walk o Berlin (28 kwietnia 1945 roku) poważnemu zniszczeniu uległa fasada zamku. Jego substancja jako całość jednak zbytnio nie ucierpiała. Mimo to w 1948 roku zamek zamknięto z powodu zagrożenia zawaleniem się budowli (*ibidem*).

## **Powstanie Pałacu Republiki (*Palast der Republik*)**

Po II wojnie światowej w wyniku podziału Niemiec na dwa państwa (1949) kompleks zamkowy położony we wschodniej części Berlina znalazł się wraz z Wyspą Muzeów na terytorium NRD. Kierownictwo SED z Walterem Ulbrichtem na czele od samego początku podejmowało próby pozbycia się zamku jako symbolu dawnych, wilhelmińskich Niemiec. Wkrótce więc (23 sierpnia 1950 roku) Rada Ministrów pod naciskiem Ulbrichta, który „nie lubił zamku, nie znał jego historii, nie rozumiał jego znaczenia i wcale go to nie obchodziło” (Siedler 2010: 23), mimo licznych protestów nie tylko w zachodniej, ale też wschodniej części Berlina (m.in. *Kriegszerstörung...* 2007: 28-29), a także historyków sztuki z całego świata, podjęła polityczną decyzję o jego ostatecznej likwidacji. Proces burzenia budowli rozpoczął się 7 września 1950 roku i trwał około pół roku. Zachowano jedynie (ze względów ideologicznych) portal IV (tzw. *Karl Liebknecht-Portal*) jako upamiętnienie faktu proklamowania „wolnej socjalistycznej republiki”; później jego rekonstrukcję zawierającą oryginalne części kolumn zamieszczono na budynku Rady Państwa NRD (1962). Po wysadzeniu zamku w jego miejscu powstał Plac Marksa i Engelsa (na wzór Placu Czerwonego w Moskwie), który służył władzom enerdownskim do organizowania wielkich parad i defilad.

Wiosną 1973 roku Biuro Polityczne SED zdecydowało, że w miejscu dawnego zamku powstanie najbardziej reprezentacyjny obiekt NRD na wielkie uroczystości państwowe i kulturalne – tzw. Pałac Republiki, który miał być Domem Ludu (*Haus des Volkes*). Jego budowa trwała trzy lata; otwarcia dokonał w 1976 roku Erich Honecker, ówczesny I sekretarz SED i przewodniczący Rady Państwa. Był to budynek o stalowej konstrukcji i gigantycznych rozmiarach. Dla zabezpieczenia przed ogniem włączono w niego około pięć tysięcy ton mieszanki z azbestem (*Die Baugeschichte...* 2007: 35), co wyszło na jaw dopiero po przełomie w 1989 roku. W Pałacu Republiki mieściła się przede wszystkim reprezentacyjna sala plenarna Izby Ludowej NRD (*Volksrat*), a także sale na imprezy kulturalne, teatr, dyskoteka; jego *foyer* rozświetlały tysiące lamp.

## **Dyskusje wokół idei wskrzeszenia Zamku**

Wśród różnych rodzajów pamięci, jakie wyróżnia Golka, badacz wskazuje m.in. na pamięć uśpioną i pamięć aktywną. O ile ta pierwsza jest bierna i ra-

czej rzadko przywoływana w świadomości i wytworach kultury, ta druga „jest przedmiotem dyskusji, wywołuje emocje i często odmienne opinie” (Golka 2009: 27). Tak też miało to miejsce w przypadku idei dotyczącej rekonstrukcji Zamku Berlińskiego.

Kwestia jego od/budowy jako dawnej siedziby Hohenzollernów wzbudzała od początku wiele kontrowersji. Jedni uważali, że plac zamkowy i zamek, w którym rezydowali ongiś książęta i królowie, a gdzie po 1918 roku znalazły schronienie muzea, archiwa, instytuty i towarzystwa naukowe, miejsce, w jakim odbywały się koncerty, a później w czasach NRD obradowała Izba Ludowa i społeczeństwo obchodziło swoje święta, powinny otrzymać swoją „publiczną, godną swej historii i zarazem wybiegającą w przyszłość funkcję” (Parzinger, Lux, Marksches 2009: 18). Inni dowodzili, że zamek mógłby się stać wyrazem jedności i jednocześnie miejscem upamiętnienia symbolicznego zwycięstwa nad komunizmem, symbolem upadku dyktatury SED (Thomas 1999: 9). Ważną rolę w motywacjach dotyczących zamiaru odbudowy Zamku odgrywały z pewnością względy historyczno-kulturowe i prestiżowe (znaczący symbol ciągłości historycznej w centrum stolicy).

W kręgach rządowych i w różnych gremiach nie milkły debaty na ten temat, szeroko komentowane na łamach prasy i w środkach masowego przekazu: *Feuilleton-Debatten, Politiker-Debatten, Experten-Debatten, Volks-Debatten* (Gutsch, Moreno 2009: 66). Wciąż powracały pytania, czy zamek w ogóle odbudować, czy też stworzyć w tym miejscu coś zupełnie nowego? Jeśli go odbudować, to w jakiej postaci? Czy ma to być rekonstrukcja całkowita, czy tylko częściowa? Jaką formę architektoniczną ma mieć ostatecznie nowy obiekt? Jaką ma pełnić funkcję w przyszłości i do jakich celów ma być przeznaczony? Dyskusje publiczne wokół zasadności odbudowy zamku toczyły się od 1991 roku z różną intensywnością; ich nasilenie nastąpiło zwłaszcza po 1999 roku, po przeniesieniu siedzib władz centralnych i głównych urzędów państwowych z Bonn do Berlina, odkąd do debaty włączyli się intensywniej również ministrowie i posłowie (m.in. Bornhöf 2000: 90).

Spory te miały charakter wielowymiarowy; toczyły się między zwolennikami rekonstrukcji zamku a zwolennikami modernizmu, którzy opowiadali się za współczesną budowlą; odzwierciedlały różnorodność postaw społecznych wobec tradycji i wydarzeń z przeszłości oraz różnych wizji przyszłości. Jedni starali się kwestionować sens odtwarzania dawnego obiektu, drudzy przeciwnie – eksponowali jego znaczenie dla współczesności i przyszłości. Były to spory nie tylko o przeszłość i przyszłość, lecz także spory o podłożu ideologiczno-kulturowym o pewne symbole, ważne dla mieszkańców Berlina Za-

chodniego i Wschodniego (odbudowa zamku czy rozbiórka Pałacu Republiki). Kontrowersje te uwidaczniały jednocześnie różnorodność postaw estetycznych: zachowanie historycznego wyglądu czy postawienie na nowoczesne środki wyrazu w architekturze? Dodatkowe utrudnienie w znalezieniu kompromisu stanowiły skomplikowane zależności własności gruntu; teren placu zamkowego bowiem leży w zakresie kompetencji częściowo federacji, a częściowo kraju związkowego Berlin. Dlatego też ustalenia musiały stanowić wspólną płaszczyznę porozumienia uzgodnioną na forum parlamentu.

Stanowiska zwolenników odbudowy zamku (głównie przedstawiciele generacji „60 plus” oraz niewielkiego grona intelektualistów, wśród których znaleźli się m.in.: Wolf Jobst Siedler, Wolfgang Thierse, Joachim Fest, Wilhelm von Boddien) ścierały się ustawicznie ze stanowiskiem przeciwników jego odbudowy (do których zaliczali się zwłaszcza zwolennicy zachowania Pałacu Republiki – *ostalgitische Republikpalastfreunde* (Rapp, Sontheimer: 2010: 143).

Dawny Zamek Berliński był nieodłącznym, niezmiernie istotnym ogniwem całego kompleksowego zespołu architektonicznego w centrum miasta; zawładnął nim i połączył w całość; był jego dominującym akcentem; stanowił swoistą architektoniczną kotwicę, choć jego znaczenie często zmieniało się na przestrzeni wieków. Obrazowo wyraził to Wolf-Jobst Siedler w tytule słynnego eseju z 1991 roku<sup>1</sup>, który niejako zapoczątkował debatę na temat odbudowy zamku; brzmiał on: *To nie Zamek był położony w Berlinie – Berlin stał Zamkiem* (*Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss*) (Siedler 2010: 23). Siedler dowodził, iż zamek był właściwie starszy niż samo miasto; przypominał, że zamek nad Sprewą (a w zasadzie jego najstarsze skrzydło) stał już w tym miejscu, kiedy Brandenburgia była jeszcze księstwem Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Nawiązując do sformułowania Siedlera, Peter Stephan tłumaczył, iż zamek nie tylko znajdował się w Berlinie, ale stanowił jego punkt centralny (Stephan 2016: 12). Zwolennicy odbudowy zamku przekonywali zatem, że jego rekonstrukcja pozwoli przywrócić sercu Berlina nie tylko historyczne oblicze, ale też ową spoistość formy, tak iż stanie się ono znów syntetycznym dziełem sztuki (*Gesamtkunstwerk*) (*Die Hauptargumente für den Wiederaufbau...* 2008: Web.). Od/budowany zamek sprawi, że poszczególne części zabytkowej architektury całego założenia urbanistycznego odzyskają na powrót koherentną więź; to zaś przywróci im pierwotną, artystyczną wartość jako całości: „Należy się cieszyć, że w tym centralnym miejscu powstanie

---

<sup>1</sup> W niektórych materiałach podaje się datę opublikowania tegoż artykułu 1992 (m.in. *Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss*: Web.).

budowla, która zaliczać się będzie nie tylko do spuścizny urbanistycznej, ale że będzie to żywe i otwarte miejsce w duchu dzisiejszego i przyszłego Berlina” (*Was wissen Sie...*). Pojawiał się argument, że zamek, podobnie jak przed laty, będzie stanowił punkt odniesienia; stanie się centrum grawitacyjnym miasta (*Die Hauptargumente für den Wiederaufbau...*, *op. cit.*).

Główne dzienniki niemieckie, a zwłaszcza prasa berlińska, apelowały z dużym zaangażowaniem o poparcie idei wskrzeszenia zamku. Zaczęły się tworzyć prywatne inicjatywy i stowarzyszenia na rzecz jego odbudowy. Już w 1992 roku powstały: Towarzystwo Zamku Berlińskiego (*Gesellschaft Berliner Schloss*) oraz Stowarzyszenie Wspierania Zamku Berlińskiego (*Förderverein Berliner Schloss e.V.*), skupione wokół przedsiębiorcy z Hamburga, Wilhelma von Boddiena, który do dziś działa niezwykle aktywnie, prowadząc szeroko zakrojone akcje informacyjne i agitując na rzecz pozyskiwania środków koniecznych do sfinansowania historycznych fasad, kopuły i portali<sup>2</sup>.

Koncepcja odbudowy zamku miała duże wsparcie polityczne ze strony władz federalnych i polityków różnych opcji. W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych jej wielkim orędownikiem był nie tylko kanclerz Helmut Kohl (Thomas 1999: 9), ale też Gerhard Schröder (*ibidem*, por. *Milliarde für die Seele* 1999: 17), a także Michael Naumann, pierwszy pełnomocnik rządu federalnego do spraw kultury i mediów, w randze ministra stanu (*Naumann für Wiederaufbau...* 1998: 2). Głosił on, że stolicy brakuje „historycznego emblematu” i podkreślał, że ze swej strony zrobi wszystko, by odbudowa zamku stała się rzeczywistością. Dowodził, że powinno to być zadanie narodowe (*Chronik*: 2000); uważał, że władza potrzebuje symboli, a zwłaszcza symboli architektonicznych. Jego zdaniem, nowoczesne budowle można spotkać na całym świecie, a przecież Berlin też ma swój *Potsdamer Platz*; uważał, że człowiek potrzebuje natomiast nie tylko spojrzenia w przyszłość, ale też tego, co dawne (Sperber 1999: 8). Ideę odbudowy zamku popierała również Antje Vollmer (Sojusz 90/ Zieloni), ówczesna wiceprzewodnicząca Bundestagu (*ibidem*; por. *Volksschloss...* 2000: 10), a także Christoph Stözl, senator do spraw kultury w Berlinie (*Stözl verteidigt Wiederaufbauwünsche...* 2001: 9). Przeciwny rekonstrukcji zamku był natomiast Julian Nida-Rümelin,

---

<sup>2</sup> O rozmaitych akcjach podejmowanych przez stowarzyszenie oraz przez von Boddiena osobście zob. poszczególne numery specjalnego wydania „Berliner Extrablatt”, przekazującego systematycznie informacje na temat postępu prac nad odbudową zamku oraz akcjach na rzecz zbiórki środków na odbudowę historycznych fasad, kopuły, portali. Ów bogato ilustrowany magazyn specjalny liczy około 64 strony i ukazuje się w nakładzie 3.555.000-3.660.000 egzemplarzy; we wrześniu 2016 roku ukazał się 86. numer magazynu.

następca Michaela Naumanna na stanowisku pełnomocnika rządu federalnego do spraw kultury i mediów (*Nida-Rümelin gegen...* 2001: 19; por. *Nida-Rümelin kritisiert...* 2002: 17).

### **Argumenty za od/budową zamku**

Dla zobrazowania istoty sporów warto przytoczyć wybrane argumenty, jakimi się posługiwano w debatach. Zwolennicy tej koncepcji przytaczali wciąż argument, iż dzięki zachowaniu historycznych fasad dawnego zamku centrum Berlina znów odzyska swoją dawną świetność. Koronnym argumentem, na jaki się powoływano, było to, że Schinkel, budując zamek, stworzył jednocześnie gmach, który ukształtował całą przestrzeń centrum miasta; toteż po jego zburzeniu utracona została owa przestrzenna spójność całego założenia architektoniczno-urbanistycznego.

Postawienie w tym miejscu Pałacu Republiki nie wypełniło owej luki – argumentowano – nie tylko dlatego, że nowy Pałac był budynkiem o nowoczesnej architekturze, ale też dlatego, że został zupełnie inaczej usytuowany, mianowicie wzdłuż Sprewy, a nie wzdłuż ulicy, jako pendant w stosunku do Starego Muzeum (*Altes Museum*) po drugiej stronie głównej arterii miasta (*Die Hauptargumente für den Wiederaufbau... op. cit.*). Dowodzono, że „Pałac Honeckera” wypaczył historyczny kształt owego kompleksu urbanistycznego. Gdyby więc Pałac Republiki pozostawić w jego starej formie i jedynie rozbudować, wówczas owo historyczne centrum miasta zostałoby definitywnie zdeformowane; byłoby „bez ładu i składu”. Ponadto, gdyby go zostawić w jego dawnej szacie zewnętrznej i przekształcić jedynie wnętrze, wówczas nie byłby już Pałacem Republiki, lecz dowolnym nowoczesnym budynkiem; a wtedy wszystkie argumenty za jego utrzymaniem – ze względu na tożsamość i historię – straciłyby rację bytu (*ibidem*).

Padął też argument, że gdyby przyjąć opcję, iż w tym miejscu powstanie budynek w języku architektury XX wieku, wówczas byłby on podobny do dziesiątek innych tego typu budynków w mieście; nie wniosłby zatem nic pozytywnego w uzdrowienie historycznego oblicza centrum miasta. Odbudowany ponownie Berlin, poprzez połączenie Starego i Nowego, stanie się – jak twierdzono – na długi czas magnesem przyciągającym turystów z całej Europy. Odtworzenie historycznego wizerunku serca miasta w kontekście architektury nowoczesnej, jako jej przeciwwaga i swoisty kontrapunkt, przyczyni się do podniesienia architektonicznej rangi metropolii (*ibidem*).

Zwolennicy od/budowy zamku twierdzili też, że częściowe odrestaurowanie również wnętrz zamkowych, ale przede wszystkim odtworzenie dziedzina Schlütera, nada tej centralnej budowli Berlina jedyny w swym rodzaju, nieporównywalny z niczym innym charakter. Dowodząco wreszcie, że konkurs architektoniczny pod hasłem: „Nowoczesność kontra Schlüter” (*Modern gegen Schlüter*) niewiele wniesie nowego; werdykt w tej sprawie może być tylko emocjonalny; piękno bowiem jest pojęciem, którego nie da się udowodnić naukowo (*ibidem*).

Wilhelm von Boddien wielokrotnie powtarzał, iż trzydzieści lat po upadku Muru Berlińskiego „zostanie zamknięta ostatnia, wielka, uwarunkowana podziałem luka w obrazie miasta Berlina. Zamek odtworzy na powrót znany wizerunek Berlina i dopełni obraz historycznego centrum” (Boddien 2013: Web.). Opowiadając się w pełni za odbudową zamku z jego historycznymi fasadami Boddien zwrócił uwagę, że w ten sposób pojawi się kontrapunkt w stosunku do powstałych masowo, nowoczesnych części miasta w centrum Berlina. Berlin stanie się przez to interesujący również pod względem architektonicznym. Jego zdaniem, nowoczesność musi się zmierzyć z historią, skonfrontować się z architekturą historyczną, „być z nią w sporze”, jeśli nie chce być nudną. W ten sposób zamek pojedna mieszkańców, gdyż każdy znajdzie tu swą urbanistyczną ojczyznę w tym staro-nowym Berlinie (*ibidem*).

### **Argumenty przeciwko od/budowie zamku**

Nie brakowało też jednak osób, które się sprzeciwiały jego odbudowie. Podstawowym argumentem, jakiego używali przeciwnicy tej koncepcji, było twierdzenie, że obecne czasy należy przedstawić potomnym w języku architektury zgodnym z duchem czasu. Rekonstrukcję dawnych budowli uważano za „świadectwo ubóstwa” i wyraz hołdowania przeszłości (przejaw wsteczności), zamiast kierowania wzroku ku przyszłości (*Argumente gegen den Wiederaufbau...* 2008: Web.).

Dowodząco, iż najpierw należy rozstrzygnąć kwestię przyszłego przeznaczenia i wykorzystania obiektu oraz jego finansowania, gdyż bez tego nie można podejmować decyzji dotyczących kształtu architektonicznego. Architektura bowiem powinna współgrać z zamiarem przyszłego wykorzystania budowli. Jednym z kluczowych argumentów było to, że przecież Pałac Republiki poprzez swą wysoką akceptację w społeczeństwie NRD stał się również gmachem o dużym stopniu identyfikacji i wartości historycznej, swoistym zabytkiem. Nie



można zatem „hańby”, jaką było zburzenie zamku przez komunistów, wymazać aktem zlikwidowania Pałacu. W ten sposób – dowodzą – wstydliva historia by się powtórzyła (*ibidem*). Zwracano jednocześnie uwagę, iż finansowanie całego przedsięwzięcia powinno pochodzić wyłącznie ze środków publicznych, aby uniemożliwić wpływ prywatnego kapitału na późniejsze wykorzystanie obiektu. W obliczu pustych kas państwowych jest zatem wystarczająco wiele powodów, by decyzję o odbudowie zamku odroczyć.

Przeciwnicy wskazywali także, że zamek był ongiś najbardziej znaczącą budowlą Berlina, wspaniałym dziełem sztuki i dlatego jego rekonstrukcja powinna być przeprowadzona z największą starannością i dbałością o każdy szczegół. To zaś można osiągnąć tylko wówczas, gdy będzie to proces długofalowy, rozłożony nawet na ponad dwadzieścia lat. Słynny architekt i planista, znana postać berlińskiej sceny architektoniczno-urbanistycznej dr Hanns Stimmann stwierdził wręcz, iż jeśli zamek byłby gotowy w przeciągu pięciu lat, oznaczałoby to, że „coś poszło nie tak” (*ibidem*). Wielokrotnie podkreślano, że wykorzystanie pomieszczeń zamkowych musi być wyłącznie na cele „państwowe”, w żadnym razie nie komercyjne (żaden hotel, żadna galeria handlowa, biura).

## **Próby ratowania Pałacu Republiki**

Dyskusje nad rekonstrukcją zamku spletały się niezmiennie ze sprawą dalszych losów Pałacu Republiki. Tuż przed zjednoczeniem, we wrześniu 1990 roku, Rada Ministrów NRD zdecydowała o zamknięciu gmachu z powodu „wysokiego skażenia azbestem”<sup>3</sup>. Ostateczna decyzja w sprawie Pałacu zapadła na forum Bundestagu pod koniec 2003 roku; podjęto wówczas uchwałę o całkowitej rozbiórce „Pałacu Honeckera”. Decyzja ta nie spotkała się z aprobatą mieszkańców Berlina Wschodniego, dla których Pałac miał znaczenie symboliczne; był miejscem, z którym się identyfikowali, gmachem, wokół którego osnuli swą tożsamość. Zaczęto więc podejmować rozmaite próby ratowania go: tworzyły się inicjatywy obywatelskie, organizowano demonstracje i wiece w jego obronie. Już latem 2002 roku z inicjatywy Urbana Catalysta powstał projekt „tymczasowego wykorzystania” ruiny Pałacu (*ZwischenPalastNutzung*), przewidujący organizowanie różnego rodzaju

---

<sup>3</sup> Podczas rozbiórki usunięto faktycznie około 4,5 tysięcy ton azbestu oraz około dwadzieścia tysięcy ton azbestowego gruzu.

impresz kulturalnych do momentu jego faktycznej likwidacji<sup>4</sup>. 19 października 2005 roku zawiązał się też Sojusz na rzecz Pałacu (*Bündnis für den Palast*), zainicjowany przez grupę młodych architektów berlińskich, którzy zaangażowali się w działania mające na celu stworzenie szerokiego frontu obrońców Pałacu i pozyskanie dla tej idei osób ze świata polityki i kultury. Na początku 2006 roku Sojusz liczył ponad 350 aktywnych członków z Berlina, Niemiec i z zagranicy; należeli do niego: architekci, historycy, artyści, kulturoznawcy, dawni pracownicy i bywalcy Pałacu, przedstawiciele stowarzyszeń i inicjatywy obywatelskiej *Pro Palast*, etc. Sojusz działał niezależnie od partii politycznych, nie miał wsparcia państwowego ani instytucjonalnego; była to wyłącznie inicjatywa obywatelska mająca na celu przeciwdziałanie likwidacji „ich” Pałacu, owego najbardziej znaczącego dla części społeczeństwa wschodnioniemieckiego budynku.

### Argumenty w obronie Pałacu

Wydając w 1950 roku nakaz wyburzenia zamku, władze NRD były przekonane, że jako „symbol społeczeństwa burżuazyjnego” musi on zniknąć, aby utorować drogę nowemu społeczeństwu i nowym symbolom. Zwolennicy zachowania Pałacu Republiki (a przynajmniej przedłużenia jego bytu) przekonali zatem, że NRD ukonstytuowało się „wokół Pałacu” jako nowa forma społeczeństwa; podkreślali, że kierownictwo SED „podarowało” narodowi Pałac jako miejsce do spotkań, radosnego świętowania, na uroczystości; miejsce otwarte dla wszystkich (*Der Palast wird abgerissen...* 2008: Web.).

Jednym z zarzutów stawianych przez obrońców Pałacu Republiki politykom było to, że „tworzą fakty dokonane”, nie licząc się z opinią społeczną, chociaż wiedzą, że „większość społeczeństwa jest przeciwna likwidacji Pałacu i związanemu z tym marnotrawieniu pieniędzy” (*Die Argumente der Palastbefürworter...*: Web.). Starali się też udowodnić, że dążenie do od/budowy zamku nie jest w istocie przejawem hołdu składanego dziełu Schinkla, lecz w gruncie rzeczy chodzi o oznakę „symbolicznego zwycięstwa zwycięskiego mocarstwa nad NRD” (*ibidem*). W ich przekonaniu Pałac należało usunąć ze względów ideologicznych; stanowił bowiem symbol władzy komunistycznej. Zapomniano w tym momencie, że w 1950 roku SED kierowało się tymi samymi

---

<sup>4</sup> Od 2002 roku do grudnia 2005 roku odbyło się 916 imprez kulturalnych, w których uczestniczyło ponad sześćset tysięcy osób. Szerzej zob. *ZwischenPalastNutzung/ Volkspalast*: Web.

pobudkami, wydając nakaz wyburzenia zamku jako symbolu społeczeństwa „burżuazyjnego”, aby utorować drogę nowym symbolom.

Pojawiały się pytania: „dlaczego Zachód ma jeszcze potrzebę walczyć o zwycięstwo również na płaszczyźnie symboli? Dlaczego nie można pozostawić przynajmniej tego jednego centralnego budynku NRD jako zabytku? Dlaczego Pałac jest utożsamiany z polityką, a nie jako miejsce spotkań?” (*ibidem*). Członkowie Sojuszu utożsamiali zwycięstwo w sprawie likwidacji Pałacu ze zwycięstwem społeczeństwa obywatelskiego; ponawiano więc apele: „Ratujcie Pałac – ratujcie społeczeństwo obywatelskie!” (*Rettet den Palast – Rettet die Zivilgesellschaft!*) (*ibidem*).

W Oświadczeniu Kręgu Przyjaciół Pałacu Republiki można przeczytać, że decyzja o jego rozbiórce była decyzją polityczną. Uważano, że dyskusje w Bundestagu i wystąpienia „(nie)odpowiedzialnych polityków” były poddyktowane „nienawiścią” do wszystkiego, co NRD osiągnęła pozytywnego w przeciągu owych czterdziestu lat; było też wyrazem istniejącego od samego początku zamiaru „delegitymizacji tego państwa”. Zniszczenie Pałacu uznano w oświadczeniu nie tylko za efekt woli politycznej, ale też „akt barbarzyństwa i celowego fałszowania historii”. Przeciwno temu wyrażono stanowczy protest (*Erklärung des Freundeskreises „Palast...”*: 2008: Web.). Twierdzono też, że jej podjęcie było obelgą wobec większości społeczeństwa wschodniemieckiego, wobec współpracowników Pałacu, artystów i wykonawców, którzy w nim występowali. A ponadto, że było to „wbrew gospodarczemu rozsądkowi” (*Erklärung der Freunde des Palastes... 2005: Web.*). Likwidację Pałacu traktowano jako ewidentny przykład „niedemokratycznego” procesu niemieckiego zjednoczenia. W poszerzonej wersji Oświadczenia Kręgu Przyjaciół Pałacu Republiki z września 2008 roku domagano się m.in. publicznego wyjaśnienia „wątpliwych” okoliczności, które doprowadziły do jego zamknięcia, a także podania do publicznej wiadomości wyników ekspertyzy dotyczącej zawartości azbestu, jak również kosztów obciążających podatników, wynikających z jego zamknięcia i prac związanych z „tzw. oczyszczaniem z azbestu”; lista postulatów kierowanych pod adresem polityków, władz i kompetentnych organów była znacznie dłuższa (*Erklärung des Freundeskreises Palast... 2008: Web.*). Całkowita rozbiórka Pałacu Republiki zakończyła się ostatecznie w grudniu 2008 roku.

## Berliner Schloss/Humboldt Forum

### Wsparcie polityczne i koncepcja *Humboldt Forum*

Po niekończących się debatach federacja i kraj związkowy Berlin powołały w listopadzie 2000 roku specjalną siedemnastoosobową międzynarodową komisję ekspertów pod nazwą *Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlin”* w celu wypracowania koncepcji dotyczącej zagospodarowania placu zamkowego i otaczającego go arealu, a także architektonicznego kształtu przyszłej budowli i wykorzystania jej pomieszczeń w przyszłości (o zadaniach i obradach Komisji: *Aufgaben der Kommission...*: Web.; por. Schreiber 2001: 182-185). W skład tego gremium weszli politycy i fachowcy z różnych dziedzin: przedsiębiorcy, inwestorzy oraz architekci (szerzej: *Die Internationale Kommission...*: Web.). Rezultaty rocznej pracy komisja podała do wiadomości pod koniec października 2001 roku. Zgodnie z zaleceniami Komisji postanowiono, że na placu zamkowym w Berlinie powstanie „coś zupełnie nowego”, że będzie to miejsce „dialogu kultur i nauki”, miejsce „dyskursu międzynarodowej nauki i naukowców”, które określono jako Humboldt-Forum<sup>5</sup>. Nazwa miała stanowić nawiązanie do „wielkiej historii nauki niemieckiej”, a także dać wyraz „zainteresowania tym, co kulturowo oddalone” (*Pläne für den Schlossplatz...* 2001: 17).

Na trafność nazwy powstającego obiektu zwrócił uwagę kilka lat później (w 2009 roku) ówczesny prezydent RFN Horst Köhler, wskazując na znaczenie obu patronów:

Kształcenie przyszłych pokoleń i konfrontowanie z kulturami świata – mówił – ktoś inny mógłby lepiej zadbać o to, by obie te sfery się ze sobą łączyły, jak nie dwaj bracia, którzy nadali nazwę nowemu centrum: Wilhelm v. Humboldt (reformator oświaty) i Alexander v. Humboldt (podróżnik i odkrywca) [...]. To bardzo dobre połączenie, odpowiadające również temu, za czym opowiadali się bracia Humboldt: nauka, sztuka, edukacja – w jednym miejscu, w ciągłej wymianie i ku wzajemnej korzyści. (*Bundespräsident Köhler...* 2009: Web.)

---

<sup>5</sup> Pomysłodawcą nazwy był Klaus-Dieter Lehmann, ówczesny przewodniczący fundacji *Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, obecnie przewodniczący Goethe-Institut (szerzej: Meister 2001: 3; por. Lehmann 2007: 3). Należy zwrócić uwagę, iż nazwa ta występuje w różnych postaciach; jest pisana łącznie bądź rozdzielnie, jako: *Humboldtforum*, *Humboldt-Forum*, *Humboldt Forum*.

Ostateczna decyzja dotycząca odbudowy zamku zapadła podczas posiedzenia Bundestagu 4 lipca 2002 roku (szerzej: *Der Deutsche Bundestag beschließt...* 2002: Web.; por. *Der Deutsche Bundestag bekräftigt...* 2003: Web.). Zdecydowaną większością głosów przyjęto koncepcję przedstawioną w końcowym orzeczeniu komisji *Historische Mitte Berlin* z 17 kwietnia 2002 roku. Zalecała ona powstanie na placu zamkowym nowej budowli o kubaturze dawnego zamku, która powinna uwzględniać rekonstrukcję trzech fasad barokowych oraz dziedzińca Schlütera; czwarta fasada (wschodnia) mogła być ukształtowana dowolnie. Odrzucono alternatywę zakładającą większy udział architektury współczesnej. W 2005 roku ówczesny minister do spraw budownictwa Martin Stople stwierdził, iż po piętnastu latach dyskusji nadszedł wreszcie czas, by plac ten ukształtować: „Chcemy w miejscu, gdzie rezydowali ongiś królowie pruscy, połączyć ze sobą w dialogu kulturę i naukę. W bezpośrednim sąsiedztwie Wyspy Muzeów może powstać forum narodowe, w którego centralnym miejscu naszej stolicy uplasujemy kulturę świata” (Stolpe 2005).

Aby uwidocznić zawirowania historii, postanowiono, że zamek nie zostanie odrestaurowany dokładnie w takiej samej postaci jak dawniej; nowy obiekt ma odzwierciedlać „historię zniszczeń” pierwotnej budowli. Świadomie nie będą zatem naprawiane drobne ubytki, aby uwidocznić stan ich szkód wskutek zburzenia zamku w 1950 roku bądź też z powodu nieumiejętnego magazynowania niektórych elementów (Boddien 2013). Nieruchome rzeźby historyczne zostaną wystawione w lapidarium. Znajdą się tam również rzeźby z dawnego dziedzińca Schlütera. Wschodnia fasada, zaplanowana w nowoczesnej architekturze, ma odzwierciedlać czasy współczesne. Przewidziano także rekonstrukcję trzech portali dziedzińca Eosandera oraz zachowanie historycznych piwnic zamkowych. Odbudowany zamek będzie miał zatem nowoczesną fasadę wschodnią oraz nowoczesną fasadę zachodnią wewnątrz dziedzińca Schlütera (w miejsce fasady w stylu neorenesansowym z 1873 roku).

W 2007 roku Komisja wydała dodatkowe zalecenie odtworzenia kopuły nad głównym portalem zamku. Postanowiono, że we wnętrzu będzie to budowla nowoczesna. W urzędzie pełnomocnika rządu RFN do spraw kultury i mediów powołano specjalną grupę roboczą mającą się zająć konkretyzacją planów. W listopadzie 2007 roku został rozpisany konkurs architektoniczny na projekt nowego obiektu mającego uwzględnić przyjęte zalecenia, w którym udział wzięło 158 architektów i biur projektowych. Uczestnicy musieli sprostać narzuconym przez Bundestag warunkom. Bezapelacyjnym zwycięzcą konkursu, którego werdykt ogłoszono 28 listopada 2008 roku, został włoski architekt

Franco (Francesco) Stella. Wypowiadając się na temat swojej wizji nowego obiektu, Stella dał do zrozumienia, iż uważa się za kontynuatora („późnego współpracownika”) budowniczych zamku, Andreasa Schlütera i Eosandera von Göthe. W swym projekcie starał się zatem (zgodnie z zaleceniami Bundestagu) wkomponować nowoczesną architekturę w taki sposób, by dzieło wielkich mistrzów nie doznało uszczerbku bądź nie zostało zdominowane. Próbował raczej przetransformować klasyczną architekturę zamku na nowoczesny język formy. Zależało mu na tym, by „architektura historyczna zachowała swą dominację” (*ibidem*).

### Wykorzystanie gmachu

Najwięcej kontrowersji wzbudzała wciąż kwestia ustalenia tego, co ma się mieścić w budowanym gmachu oraz na jakie cele ma być przeznaczony. „Do niedawna długo i gwałtownie dyskutowano na temat zewnętrznej postaci zagospodarowania placu zamkowego, nie zaś jego treści. To się zmieniło” – napisał w 2007 roku Klaus-Dieter Lehmann, przedstawiając szerzej koncepcję i przyszłych użytkowników *Humboldt Forum* (Lehmann 2007: 3).

Zgodnie z zaleceniami wspomnianej Komisji, beneficjentami nowego obiektu mają być przede wszystkim muzea państwowe (zwłaszcza zbiory Muzeum Etnologicznego i Muzeum Sztuki Azjatyckiej przeniesione z Dahlem), a także Uniwersytet Humboldtów (zbiory dotyczące historii nauki); ma tu znaleźć swe miejsce również Biblioteka pozaeuropejskiej sztuki i pozaeuropejskich kultur (*Bibliothek der außereuropäischen Kunst und Kulturen*)<sup>6</sup>; do etnologicznych zbiorów z Dahlem, Muzeum Sztuki Wschodnioazjatyckiej i Indyjskiej mają dołączyć Instytut Ibero-Amerykański oraz *Haus der Kulturen der Welt* (Raulff 2002: 13). Ważne miejsce w nowym gmachu zajmie również wystawa obrazująca historię Berlina *Welt.Stadt.Berlin*, przygotowana pod patronatem Fundacji Muzeum Miasta (*Stiftung Stadtmuseum*). Oprócz wymienionych instytucji *Humboldt Forum* ma pomieścić także m.in. zbiory europejskiej nauki i badań, współczesną sztukę regionów pozaeuropejskich i in. Ponadto w gmachu ma powstać centrum kulturalne pod nazwą „Agora” (teatr, kino, sale konferencyjne, studyjne, seminaryjne, wystawowe, sale na wielkie wydarzenia muzyczne, filmowe *etc.*) (szerzej: *Das Humboldt-*

---

<sup>6</sup> Według pierwotnej koncepcji miały tu znaleźć swoje miejsce również zbiory Biblioteki Miejskiej i Krajowej (*Berliner Stadt- und Landesbibliothek*) połączone w Bibliotekę Centralną (*Zentralbibliothek*).

*Forum...*: Web.). Gmach *Humboldt Forum* ma być wykorzystany w 65 proc. na cele kulturalne i w 35 proc. na cele zawodowo-komercyjne (m.in. sklepy muzealne, restauracje, kawiarnie). Istotne jest, aby zamek był „dostępny dla każdego” (Schulz 2005).

*Humboldt Forum* ma służyć nauce i sztuce jako „światowe centrum kultury i sztuki” (*Weltort für Kunst und Kultur*); wraz z muzeami na Wyspie Muzeów, Uniwersytetem Humboldtów, Niemieckim Muzeum Historycznym oraz Biblioteką Państwową stanie się jedynym w swym rodzaju kompleksem światowej kultury i nauki. Boddien z dumą podkreślił, że oto „Berlin oddaje swoje centrum na rzecz dialogu narodów świata”, co w dobie globalizacji można uznać, jego zdaniem, za „wielki gest”; Niemcy chcą w ten sposób zasygnalizować, że uważają się za „częstkę wspólnoty narodów i ich kultur” (Boddien 2013). Rolę nowo powstającego obiektu ujął autor słowami: „służąc wszystkim obywatelom i oferując im różnorodność imprez, stanie się on miejscem przeżyć o najlepszych tradycjach, domem, w którym światło nie gaśnie, miejscem, które żyje; będzie służył politycznemu, kulturalnemu i społecznemu dialogowi; będzie miejscem wielkich wydarzeń. Otwarty dla każdego, stanie się miejscem spotkań wszystkich Berlińczyków, a także gości miasta” (*ibidem*).

Koncepcja wykorzystania powierzchni zamkowej spotkała się z przychylną oceną prezydenta Horsta Köhlera, który z uznaniem wyraził się o pomysłe stworzenia *Humboldt Forum*, mającym w niespotykany nigdzie indziej sposób gromadzić i prezentować świadectwa pozaeuropejskich kultur. W jego przekonaniu, będzie to przesłanie dla całego świata, że oto w sercu Niemiec Niemcy prezentują przede wszystkim nie samych siebie i swą kulturę, ale kultury innych kontynentów. Ma to być przestrzeń, w której pozaeuropejskie kultury będą mogły nawiązać między sobą więź, a także więź z kulturą europejską i niemiecką; chodzi o to, by kultury te stykały się ze sobą, a jednocześnie pozostawały wierne sobie. Jego życzeniem było, aby *Humboldt Forum* stało się najbardziej popularnym miejscem, takim, które będzie przyciągało zwłaszcza ludzi młodych, a także ludzi o różnym pochodzeniu (*Bundespräsident Köhler...*: Web.).

Minister spraw zagranicznych Niemiec Frank-Walter Steinmaier, wypowiadając się podczas swej wizyty w Muzeum Narodowym w Nairobi na temat przyszłej wizji *Humboldt Forum* stwierdził, iż w Berlinie jest rekonstruowany zamek, ale to, co na zewnątrz będzie wyglądało jak zamek, będzie mieściło w sobie *de facto* „kompletnie nowe, jedyne w swym rodzaju forum: miejsce spotkań dla obywateli świata” (Müller-Wirth 2015: Web.). Zapewnił zarazem,

iż Ministerstwo Spraw Zagranicznych (*Auswärtiges Amt*) chce dopomóc w „konkretnym” i „efektywnym” jego ukształtowaniu. Towarzyszący mu w podróży po Afryce Martin Roth, ówczesny dyrektor prestiżowego muzeum *Victoria and Albert Museum* w Londynie, obecnie przewodniczący Instytutu Stosunków Zagranicznych (*Institut für Auslandsbeziehungen*, ifa) w Berlinie, przyszłą funkcję *Humboldt Forum* ujął słowami: „Zamek mógłby się stać swoistym Think-Tankiem” (*ibidem*). Z kolei gospodarze zasugerowali, iż byłoby dobrze, gdyby *Humboldt Forum* stało się miejscem „symetrycznego dialogu, a nie muzeum etnologicznym w dawnym stylu” (*ibidem*).

### Koszty i realizacja

Od początku zakładano, że odbudowa Zamku będzie wymagała ogromnych nakładów finansowych; koszty całego przedsięwzięcia szacowano wówczas na około 670 mln euro. Zgromadzenie potrzebnych na ten cel środków przewidywano w przeciągu około 20-25 lat. Ostatecznie na forum Bundestagu 4 lipca 2011 roku komisja budżetowa postanowiła głosami niemal wszystkich partii (przeciwna była jedynie Die Linke) przeznaczyć na odbudowę zamku kwotę 595 mln euro z funduszy państwowych<sup>7</sup>. Finansowanie *Humboldt Forum* pochodzi *de facto* z różnych źródeł: ze środków publicznych (z puli federacji i kraju związkowego Berlin), z prywatnych darowizn (z Niemiec i zagranicy) oraz z rozmaitych doraźnych akcji i inicjatyw (np. koncertów) (por. *Benefiz-Konzert...: Web*). Koszty rekonstrukcji historycznych fasad, sfinansowanie kopuły na zachodniej fasadzie, a także trzech historycznych portali w północno-wschodnim łączniku zamku oraz wielkiego foyer, zostaną pokryte w pełni z darowizn. Całkowite zapotrzebowanie środków na ten cel oszacowano na 105 mln euro (stan z 31 sierpnia 2015 roku). Dotąd udało się zebrać już 73 mln euro (zgodnie z deklaracją stowarzyszenia z sierpnia 2017 roku). Stowarzyszenie *Förderverein Berliner Schloss e.V.* zwraca się więc systematycznie z apelem do całego społeczeństwa niemieckiego o wsparcie tej inicjatywy, argumentując, że w taki sam sposób Andreas Schlüter budował ongiś swe fasady, kiedy przebudowywał renesansowy pałac z okresu Joachima II. Również szef stowarzyszenia von Boddien zabiega niestrudzenie o pomoc i dalsze darowizny, nawołując do werbowania nowych darczyńców wśród

---

<sup>7</sup> Koszty budowy zostały zindeksowane w marcu 2007 roku i odąd kwota inflacji jest permanentnie wyrównywana. Nie jest natomiast przewidywany wzrost kosztów wynikający z ewentualnych późniejszych zmian w stosunku do planów budowy.



rodziny, przyjaciół, znajomych. Jest przekonany, że brakującą kwotę można będzie zebrać, gdy wszyscy włączą się w tę akcję (Boddien 2016: 52).

Wszystkie te, prowadzone na szeroką skalę akcje informacyjno-agitujące mają na celu nie tylko samo pozyskanie funduszy na od/budowę obiektu, ale przede wszystkim wzmocnienie jego społecznej akceptacji i przekonanie opinii publicznej o celowości całego przedsięwzięcia.

## Przedsięwzięcie w impasie

### Odejście Manfreda Rettiga

Mimo iż wydawało się, że wszystko zostało już ustalone i prace toczą się swoim torem, nagle na początku stycznia 2016 roku zaszły pewne okoliczności, które spowodowały, że budowa *Humboldt Forum* znów znalazła się w centrum uwagi opinii publicznej. Od 2009 roku, kiedy głównym inwestorem odbudowy zamku został Manfred Rettig, przewodniczący powołanej przez rząd federalny fundacji *Stiftung Berliner Schloss – Humboldt Forum*, prace budowlane pod jego nadzorem przebiegały w szybkim tempie: rozpoczęcie budowy miało miejsce w 2010 roku, a już w grudniu 2014 gmach został ukończony w stanie surowym. Wiosną 2015 roku podjęto działania związane z rekonstrukcją historycznych fasad; ich zakończenie przewidywane jest na koniec 2018 roku (szerzej na temat postępu prac i rekonstrukcji historycznych fasad: *Ab Frühjahr 2015...: Web*). Realizacja i dotrzymanie terminów wiąże się jednak z ogromnym wyzwaniem, zwłaszcza finansowym; wyliczono, że każdego roku trzeba zebrać na ten cel około 12 mln euro. Oficjalne otwarcie *Humboldt Forum* jest przewidywane pod koniec 2019 roku. Aby „Wyspa muzeów i zamek mogły się zrosnąć i stworzyć (jak niegdyś) kulturalną jedność”<sup>8</sup> inwestycja ta pociąga

---

<sup>8</sup> W styczniu 2009 roku przewodniczący berlińskiego klubu ADAC (*Allgemeiner Deutscher Automobil-Club*) Walter Müller zgłosił propozycję, aby z obszaru pomiędzy parkiem (*Lustgarten*) a *Humboldt Forum* wyłączyć ruch kołowy i przenieść obwodnicę wokół zamku bądź wybudować tunel. Chodziło o stworzenie strefy „wolnej od samochodów i gazów spalinyowych”, tak by zwiedzający mogli się swobodnie przemieszczać między zbiorami na Wyspie Muzeów a *Humboldt Forum*; chciano w ten sposób zapewnić „oazę spokoju i kultury pośrodku natężonego ruchu w centrum Berlina”. Senator do spraw rozwoju miasta Ingeborg Junge-Reyer (SPD) nie ujęła jednak tych propozycji w planach rozwoju miasta, uzasadniając odmowę tym, że wybudowanie tunelu byłoby nie tylko zbyt kosztowne, ale też nie miałyby sensu ze względów komunikacyjno-politycznych i funkcjonalnych. Jako rozwiązanie kompromisowe przewiduje się zainstalowanie w tym miejscu na szerokości

za sobą również zmiany w infrastrukturze (m.in. niezbędna okazała się rozbudowa sieci komunikacyjnej i utworzenie nowej linii metra przebiegającej pod placem budowy przyszłego *Humboldt Forum*); prace te są prowadzone od 2011 roku.

Dotąd wszystko przebiegało zgodnie z planem. Nieoczekiwanie 13 stycznia 2016 roku Rettig złożył oświadczenie, że kończy swą działalność na stanowisku szefa budowy i przechodzi na emeryturę; oficjalnie pracę zakończył 1 marca 2016 roku; nadal zasiada jednak w Kuratorium Fundacji. Jego decyzja wywołała ogromne poruszenie w różnych gremiach i w prasie. Wiele spekulacji i niepokoju o dalsze losy przedsięwzięcia wzbudzały zwłaszcza rzeczywiste powody jego odejścia. Rettig bowiem był uważany za gwaranta, że wszelkie prace związane z realizacją owego „projektu stulecia” (jak go niekiedy nazywano) będą przebiegały bez zakłóceń<sup>9</sup>. Rettig podkreślał wielokrotnie, że dla niego liczą się dwie rzeczy: dotrzymanie terminu ukończenia prac i oddanie budynku zgodnie z planem w 2019 roku oraz nieprzekroczenie przewidywanych kosztów budowy (595 mln euro przyznane przez parlament). Wiążące były dla niego ostatecznie ustalenia Rady Fundacji (z grudnia 2015 roku), że na obecnym etapie nie będą już podejmowane żadne istotne zmiany dotyczące powierzchni budowanego obiektu.

Już wcześniej Rettig sygnalizował, że nie będzie tolerował żadnych zmian w stosunku do zatwierdzonych planów. Według niego bowiem, jakiegokolwiek zmiany mogą spowodować opóźnienie terminu i zwiększenie kosztów, a za to nie chciał brać odpowiedzialności. Podkreślał, że dotąd wszystko przebiegało planowo i odchodzi, zostawiając „czyste biurko”, z poczuciem, że *gros* prac zostało już wykonanych; również wyposażenie techniczne (sieć przewodów, okablowanie *etc.*) zostało ukończone i nie podlega zmianom. Uważał, że na tym etapie zwykłe przesunięcie jednej ściany może wywołać reakcję łańcuchową i pociągnąć za sobą daleko idące konsekwencje (finansowe, materiałowe i in.), co w efekcie będzie prowadziło do opóźnień w oddaniu budynku do użytku. Nie kwestionował słuszności postulatów przyszłych użytkowników, lecz dowodził, że powinny być one zgłaszane i uwzględniane znacznie wcześniej.

---

około osiemdziesięciu metrów sygnalizacji świetlnej umożliwiającej swobodne przejście dla pieszych. Szerzej o planach związanych z organizacją ruchu w tej strefie zob. Fülling 2009.

<sup>9</sup> Rettig miał już dotąd „wyrobioną markę” – był bowiem głównym wykonawcą przenoszenia stolicy, tzn. głównych urzędów parlamentu i administracji rządowej, z Bonn do Berlina i wywiązał się z tego zadania bez zarzutu; przeprowadzka została zakończona dużo przed wyznaczonym terminem, a na dodatek udało mu się zaoszczędzić sporo kosztów – około pięćset mln euro.

Proponując przeróbki w chwili obecnej, lekceważy się, jego zdaniem, skutki ich wprowadzania na tak późnym etapie. Gdyż najważniejszą sprawą jest, według niego, zachowanie dyscypliny oraz danie sygnału za granicę, że „Niemcy potrafią budować porządnie” (Petz, Schönball 2016). W wywiadzie dla „Der Tagesspiegel” Rettig stwierdził, że swym ustąpieniem chciał dać wyraźny sygnał, iż „są granice, których przekraczać nie wolno, jeśli się nie chce narazić projektu na szwank” (*ibidem*).

W odpowiedzi na obawy i spekulacje, jakie się pojawiły w prasie, stowarzyszenie *Förderverein Berliner Schloss e.V.* wydało oświadczenie, w którym zapewniło, że *Berliner Schloss – Humboldt Forum* jest ostatecznie zaplanowany „aż po ostatnią wtyczkę” (Boddien 2016: Web.). Na wszelki wypadek Rettig zlecił ponowne sprawdzenie wszystkich planów dotyczących spraw technicznych gmachu, by „nie pozostawić nic przypadkowi”<sup>10</sup>. W swym oświadczeniu stowarzyszenie zapewniło, że nie przewiduje się żadnych nieprzewidywanych zmian, a wszelkie ewentualne życzenia w tym względzie muszą być zatwierdzone przez Radę organizacji.

Poważne wątpliwości Rettiga budził ponadto fakt, że dopiero teraz wkacza na scenę główny intendent Neil MacGregor<sup>11</sup>. W jego ocenie, MacGregor przybywa do Berlina zdecydowanie zbyt późno; to samo dotyczy rozmów merytorycznych z dwoma pozostałymi intendentami (Hermannem Parzingerem i Horstem Bredekampem) na temat rzeczywistego podziału powierzchni dla przyszłych użytkowników gmachu. Jego zdaniem, osoby te powinny być włączone w proces powstawania koncepcji gmachu od samego początku. Fakt, że się tak nie stało, uważał za poważny błąd. Włączając mu się „wszystkie sygnały alarmowe”, kiedy słyszy wypowiedź minister Grütters, że inaczej nie udałoby się jej pozyskać na to stanowisko tej klasy człowieka, co cieszący się światową sławą MacGregor, jeśli nie mógłby nic zmienić i wprowadzić własnych koncepcji (Petz, Schönball 2016a). Grütters wielokrotnie podkreślała, że MacGregor potrzebuje „pola manewru” (Schönball 2016). Rettig uważał z kolei, że MacGregor ma przed sobą multifunkcyjny obiekt i zaprojektowane pomieszczenia stwarzają wiele możliwości ich wykorzystania na cele wystawiennicze. Jego uwaga odnosiła się również do powierzchni przewidywanej

---

<sup>10</sup> Rewizja wykazała pewne błędy popełnione przez jedno z biur wykonujących szczegółowe plany pod względem technicznym, które zostały natychmiast skorygowane. Spowodowało to wzrost kosztów o około sześć mln euro. Koszty te zostały pokryte ze specjalnych rezerw finansowych utworzonych na tego rodzaju cele. Zob. Boddien 2016: Web.

<sup>11</sup> Neil MacGregor – dotychczas dyrektor *British Museum* w Londynie, jedna z największych sław międzynarodowej sceny muzealnej.

dla kraju związkowego Berlin, na której nowy dyrektor Berlińskiego Muzeum Miejskiego (*Berliner Stadtmuseum*) Paul Spies (Holender) ma przygotować ekspozycję zatytułowaną *Welt.Stadt.Berlin*<sup>12</sup>; do dyspozycji na ten cel otrzymał powierzchnię wielkości 4 500 m<sup>2</sup> (Gespräch mit Paul Spies... 2016).

## Reakcje społeczne

Nagle odejście Rettiga znów podzieliło opinię publiczną: jedni uważali, że jego nieobecność może faktycznie spowodować spowolnienie prac i w ostatecznym rozrachunku opóźnienie terminu otwarcia gmachu, a także znaczący wzrost kosztów spowodowany ewentualnymi dodatkowymi przeróbkami. Pojawiły się głosy pełne wątpliwości: „Czy Zamek Berliński otworzy swe podwoje już w 2019 roku?” (Bauer 2016). Zwracano uwagę, że obecna faza prac związana z technicznym wyposażeniem wewnątrz wcale nie będzie łatwa, a wręcz przeciwnie – może przynieść wiele komplikacji (Walde, Wulff 2016). Drudzy cieszyli się z ustąpienia Rettiga, dowodząc, że „nareszcie będzie można wprowadzić niezbędne korekty”. Chodziło przede wszystkim o zmiany, których domagał się kraj związkowy Berlin w odniesieniu do powierzchni, jaką mu przydzielono<sup>13</sup>.

Fachowcy z branży muzealnej uważali, że dla wizerunku kraju ważny jest przede wszystkim optymalny efekt końcowy, aby *Humboldt Forum* po otwarciu swych podwoi było dziełem perfekcyjnym i dla biegu historii zupełnie nie ma znaczenia, czy zostanie ono ukończone w roku 2019, 2020 czy 2021. Dla innych (Manfred Rettig, Florian Pronold) niedotrzymanie terminu otwarcia nowego obiektu w 2019 roku to „dramat” i „porażka”. Traktowali bowiem ów problem w kategoriach utraty prestiżu, argumentując, że nikt nie chciałby później zaufać państwu, które nie potrafi budować w terminie i zgodnie z zaplanowanymi kosztami.

---

<sup>12</sup> Tytuł wystawy stanowi swoistą grę słowną i można go odczytywać jako *Świat. Miasto. Berlin* lub – co łączy się z intencją jej twórców – jako *Światowe Miasto Berlin*.

<sup>13</sup> Zmian w planach budowy domagał się zwłaszcza Kraj Berlin, któremu na potrzeby Biblioteki Centralnej i Krajowej (*Zentral- und Landesbibliothek*) wyznaczono powierzchnię czterech tys. m<sup>2</sup>. W związku z tym, że nie będzie zajmował całej powierzchni, nie będzie potrzeby instalowania zaplanowanych tam pierwotnie kabin medialnych. Jednak stalowe tragarze, które były do nich przewidziane, nie zostaną usunięte. Będzie natomiast (inaczej niż planowano) utworzony łącznik między powierzchnią przeznaczoną dla Uniwersytetu Humboldtów a pozostałymi salami. Dodatkowe koszty tych przeróbek deklaruje wziąć na siebie Uniwersytet. Kroki te zostały uzgodnione z fundacją *Stiftung Berliner Schloss – Humboldt Forum* oraz z Urzędem Federalnym do spraw Budownictwa i Gospodarki Przestrzennej (*Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung*) (Schönball 2016a).

Wyraźne zróżnicowanie stanowisk można było zaobserwować również na łamach prasy, np. komentarze w „Der Tagesspiegel” były utrzymane w tonacji popierającej postawę Rettiga; z kolei w tonacji przychylniej zmianom utrzymane były artykuły m.in. w „Berliner Zeitung”. „Pożegnanie z Manfredem Rettigiem to nie tragedia” – brzmiał tytuł artykułu Nikolausa Bernaua w „Berliner Zeitung”, który uważał nagłe ustąpienie szefa fundacji *Stiftung Berliner Schloss – Humboldt Forum* za szczęśliwy traf: „Nareszcie będzie teraz można przedsięwziąć kilka sensownych i koniecznych zmian w koncepcji *Humboldt-Forum*. Miejmy nadzieję, że szansa ta zostanie wykorzystana”, skomentował Bernau odejście głównego inwestora (Bernau 2016; Bernau 2016a). Do tej pory bowiem postulaty muzeów oraz kraju Berlin były przez Rettiga systematycznie oddalane.

Wydaje się, że obawy Rettiga co do dalszych losów projektu *Humboldt Forum* były przedwczesne. W marcu 2016 roku dokonano wyboru nowego kierownictwa *Stiftung Berliner Schloss – Humboldt Forum*, które czuwa nad dalszą sprawną realizacją przedsięwzięcia; w jego skład weszli: Johannes Wien, Lawinia Frey, Florian Pronold i Hans-Dieter Wegner. Nastąpiła też zmiana nazwy fundacji, która brzmi obecnie: *Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss* (*Schloss-Information April 2016...*).

### **Akceptacja dla *Humboldt Forum***

W 2005 roku niemal co drugi mieszkaniec Berlina wyrażał akceptację dla odbudowy Zamku Berlińskiego (47 proc.), jak wynika z badań przeprowadzonych przez Instytut Badania Opinii Publicznej Emnid na zlecenie „Berliner Morgenpost”; wyraźnie „za” opowiedziała się większość mieszkańców Berlina Zachodniego (55 proc.), i tylko jedna trzecia mieszkańców Berlina Wschodniego (34 proc.) (Schulz 2005a). Prawie co trzeci berlińczyk deklarował wkład finansowy na rzecz rekonstrukcji historycznych fasad; 28 proc. ankietowanych wyraziło gotowość wspierania odbudowy zamku finansowo; przy czym również w tym przypadku rysowały się wyraźne różnice między zachodnią i wschodnią częścią Berlina: o 16 proc. mniejsza była gotowość do darowizn wśród mieszkańców Berlina Wschodniego w stosunku do Zachodniego. Różnice te podyktowane były nie tylko względami historycznymi, ale też politycznymi: znacznie mniejsza (zaledwie 6 proc.) była deklarowana gotowość do darowizn wśród zwolenników PDS niż wśród wyborców CDU (50 proc.). Opinię publiczną zdominowała też dyskusja wokół rozbiórki Pałacu

Republiki i jego tymczasowego wykorzystania. Według badań ośrodka Emnid, większość mieszkańców Berlina (59 proc.) uznała, iż należy go pozostawić do momentu rozpoczęcia od/budowy zamku; w części wschodniej Berlina opowiedziało się za tym nawet 70 proc. mieszkańców (*ibidem*).

Powtórzone w 2008 roku badania reprezentatywne wykonane przez Infratest wykazały, że akceptacja dla projektu kulturalnego *Humboldt Forum* wzrosła, przy czym nie było już tak dużych różnic między zachodnią i wschodnią częścią Berlina; Najwięcej zwolenników odbudowy zamku odnotowano wśród ludzi młodych między 18.-24. rokiem życia (71 proc.); następną grupę stanowiły osoby w wieku 25.-30. lat (69 proc.). Niezadowolone z powodu rozbioru Pałacu wyraziło już tylko 5 proc. mieszkańców. Gotowość do darowizny na rekonstrukcję historycznych fasad zamkowych deklarowało 14 proc. mieszkańców Berlina – „na pewno”, a dalszych 22 proc. – „być może”. Na obszarze całych Niemiec aprobatą dla projektu kształtowała się średnio na poziomie ponad 50 proc.; poniżej wypadały wyniki jedynie w Badenii-Wirtembergii i Bawarii (2008 *Neue Repräsentativ-Umfrage...*).

Kolejne badania przeprowadził Infratest w Berlinie w czerwcu 2010 roku. Ankieta zawierała informację, że w Berlinie na historycznym miejscu naprzeciwko katedry ma powstać *Humboldt Forum* w formie dawnego Zamku Berlińskiego; na pytanie: „Czy uważają Państwo, że taki gmach z odbudowanymi historycznymi fasadami zamkowymi w centrum miasta jest dobry dla Berlina, czy nie?” – 50 proc. Berlińczyków odpowiedziało „tak”, a 45 proc. „nie”. Na pogłębione pytanie: „Czy są Państwo generalnie przeciwko, czy też tylko aktualnie ze względu na kryzys finansów publicznych?” – z owych 45 proc., którzy wypowiedzieli się uprzednio negatywnie – 20 proc. odpowiedziało, że „tylko z uwagi na kryzys”, a 25 proc. było generalnie przeciwnych; 5 proc. nie miało zdania. Na podstawie tych wyników wyciągnięto wnioski, iż 70 proc. wszystkich mieszkańców Berlina w części zachodniej i wschodniej opowiada się generalnie „za” budową *Humboldt Forum* w historycznych fasadach zamku<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Powyższe wyniki badań ankietowych przeprowadzonych przez Infratest dimap w dniach 14-17 czerwca 2010 r. różniły się znacząco od wyników Instytutu Badania Opinii Publicznej Forsa, jakie podała do wiadomości „Berliner Zeitung” pod koniec maja 2010 r.; dowodziły one, że 80% Berlińczyków było przeciwnych odbudowie Zamku, co podano jako „sensację”. Nie dowierzając takim wynikom i uznając, iż zostały one błędnie zinterpretowane, co może wpłynąć na stanowisko opinii publicznej i ewentualne decyzje finansowe rządu federalnego względem środków przeznaczonych na odbudowę Zamku, stowarzyszenie *Förderverein Berliner Schloss e.V.* zleciło ponowne wykonanie reprezentatywnych badań w Berlinie. (Szerzej: 18. Juni 2010: *Fehlinterpretierte Meinungsumfrage...*: Web.).

Jak widać, wyniki kolejnych badań ankietowych pokazują ewidentnie, że w miarę upływu czasu i postępu prac nad budową obiektu, który w swej zewnętrznej postaci będzie miał formę dawnego zamku, a wewnętrznie będzie ukierunkowany na realizowanie zadań związanych z teraźniejszością i przyszłością, poparcie dla jego idei i koncepcji znacznie wzrosło wśród społeczności Berlina, a także całych Niemiec. Świadczy o tym również nie tylko deklarowany, ale i rzeczywisty wkład finansowy na rekonstrukcję historycznych fasad i innych elementów od/budowywanego zamku.

## **Zakończenie**

Zamek Berliński, z uwagi na swe znaczenie w przeszłości, przetrwał w pamięci zbiorowej społeczności miasta jako symbol wielowiekowej tradycji, która w sposób nagły została przerwana. Jego przywrócenie w pierwotnej postaci nie przez wszystkich było jednak akceptowane. Debaty toczone wokół odbudowy kompleksu zamkowego były (i są) dlatego tak trudne i pełne napięcia, ponieważ dotyczyły nie tylko zasadniczego problemu ukształtowania serca stolicy kraju w zupełnie zmienionych uwarunkowaniach polityczno-społecznych, ale też odwołania się do określonej symboliki miejsca i przestrzeni. Nic więc dziwnego, że w sporze tym mieszały się ustawicznie kwestie ideologiczne, polityczne, kulturowe i formalno-prawne. Zwolennicy odbudowy Zamku Berlińskiego kładli nacisk zwłaszcza na jego funkcję symboliczną, dowodząc że dzięki temu „centrum Berlina odzyska swą pierwotną tożsamość”.

W staraniach o kreowanie wizerunku miasta i odbudowę zamku w tym kontekście nie małą rolę odegrały względy architektoniczne. Koronnym argumentem, jakiego używano dla poparcia tezy o słuszności jego wskrzeszenia, było to, że poprzez swą zewnętrzną postać dawny-nowy zamek znów nawiąże dialog z historycznymi gmachami miasta i przywróci im ich wcześniejsze znaczenie, a stojące pojedynczo, niemal bez związku pomiędzy sobą, budynki stworzą ponownie kompleks o światowym znaczeniu. Owo tak często przed wojną wychwalane architektoniczne dzieło sztuki Berlina ma ponownie odzyskać dawną świetność i stanowić punkt odniesienia dla tożsamości jego mieszkańców, ma przywrócić pamięć o wielowiekowej historii tego miejsca.

Rzecz charakterystyczna, iż od dłuższego czasu zamek nazywany bywa „*Berliner Stadtschloss*” („Berliński Zamek Miejski”), co wyraźnie wskazuje na chęć przedefiniowania jego funkcji, chęć odciążenia się od tradycji dawne-

go zamku Hohenzollernów jako rezydencji królewsko-cesarskiej (pruskiej) i podkreślenia funkcji, jaką ma spełniać obecnie i w przyszłości, czyli jako „zamek służący miastu”. Widać wyraźnie, że wykorzystanie budowanego gmachu *Humboldt Forum* w kubaturze dawnego zamku jest ukierunkowane na przyszłość i ma na celu określenie na nowo charakteru centrum Berlina. Przeznaczenie nowego obiektu na cele muzealne i wystawiennicze, na potrzeby nauki i kultury (zwłaszcza muzyki – m.in. koncerty na dziedzińcu Schlütera), świadczy o redefinicji jego roli jako miejsca prezentacji dorobku światowej kultury i sztuki.

Również w sensie odbiorców nastąpiła reinterpretacja jego funkcji – *Humboldt Forum* ma być magnesem przyciągającym zwłaszcza ludzi młodych, co oznacza, że jest ukierunkowany na sprawy ważne dla przyszłych pokoleń. Nowy obiekt ma być też atrakcyjny dla turystów odwiedzających tłumnie stolicę Niemiec; ma być otwarty na ludzi innych narodowości i kultur, ma służyć przybliżaniu i poszerzaniu wiedzy o sobie nawzajem.

Badania pokazały, iż stopniowo zmieniała się społeczna akceptacja dla od/budowywanego obiektu. Obecnie nie ma już tak wielu ognisk zapalnych, jak w latach dziewięćdziesiątych czy też później, do momentu ostatecznej rozbiórki Pałacu Republiki (2008) i rozpoczęcia budowy nowego gmachu (2010), co nie znaczy, że spory całkowicie ustały, o czym świadczy nagle odejście głównego inwestora Manfreda Rettiga. Zarząd nowego kierownictwa fundacji o zmienionej nazwie: *Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss* zapewnia jednak, że dalsze prace nad realizacją całego przedsięwzięcia przebiegają planowo, zgodnie z harmonogramem czasowym i mieszczą się w przewidywanych kosztach. Nic nie wskazuje zatem na to, by nowy gmach miał podzielić los niechlubnych projektów budowlanych w ostatnim czasie, takich jak chociażby berlińskie lotnisko BER (Berlin Brandenburg), jak się tego niektórzy obawiają. Przez cały czas proces budowy jest bacznie obserwowany i komentowany przez prasę nie tylko berlińską, ale i ogólnoniemiecką; opinia publiczna jest na bieżąco informowana o postępie prac.

Prawdopodobnie po otwarciu *Humboldt Forum*, kiedy nowy obiekt zacznie żyć własnym życiem, nikt już nie będzie pamiętał emocji, jakie towarzyszyły całemu procesowi jego powstawania przez minione 25 lat, a dawny-nowy zamek wtopi się na dobre w krajobraz historycznego centrum stolicy i jako *Humboldt Forum*, w historycznych murach zamkowych z nowoczesnym, ukierunkowanym na przyszłość wnętrzem, zadomowi się na trwałe w świadomości nie tylko mieszkańców Berlina, ale i całych Niemiec. Zamek ponownie zaistnieje w przestrzeni miasta w postaci fizycznej.



## **Bibliografia**

### **Literatura przedmiotu:**

- Cyran, Eberhard (1976): *Das Schloss an der Spree. Die Geschichte eines Bauwerks und einer Dynastie*. Berlin: arani.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Hinterkeuser, Guido, tłum. na j. ang. Dias-Hargarter, Manjula (2014): *Berlin. Berlin Palace*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner.
- Parzinger, Herman; Lux, Claudia; Markschies, Christoph (2009): *Humboldt-Forum – das integrative Grundkonzept*, w: Flierl, Thomas; Parzinger, Herman (Hrsg.): *Die kulturelle Mitte der Hauptstadt. Projekt Humboldt-Forum in Berlin*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.

### **Artykuły w prasie:**

- Bauer, Sebastian (2016): *Wird das Berliner Stadtschloss bereits 2019 eröffnet?*, w: „Berliner Zeitung”, 27.01.
- Bernau, Nicolaus (2016): *Der Abschied von Manfred Rettig ist keine Tragödie*, w: „Berliner Zeitung”, 25.01.
- Bernau, Nicolaus (2016a): *Neue Chance fürs Berliner Schloss*, w: „Frankfurter Rundschau”, 24.01.
- Bornhöf, Petra (2000): *Steinerne Hülle*, w: „Der Spiegel”, nr 45, 6.11.
- Chronik* (2000): w: „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 31.01.
- Füllung, Thomas (2009): *Das Humboldt-Forum bekommt keine autofreie Zone*, w: „Berliner Morgenpost”, 6.04.
- Gespräch mit Paul Spies: „Sie sehen, ich bin Optimist”* (2016): w: „Der Tagesspiegel”, 8.01.
- Gutsch, Jochen-Martin; Moreno, Juan (2009): *Das unsterbliche Schloss*, w: „Der Spiegel”, nr 50, 7.12.
- Meister, Martina (2001): *Der kurze Traum vom Luftschloss der Moderne*, w: „Frankfurter Rundschau”, 28.07.
- Milliarde für die Seele* (1999): w: „Der Spiegel”, nr 6.
- Naumann für Wiederaufbau des Berliner Stadtschlusses* (1998): w: „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 22.07.
- Nida-Rümelin gegen eine Rekonstruktion* (2001): w: „Frankfurter Rundschau”, 8.03.
- Nida-Rümelin kritisiert Empfehlung* (2002): w: „Frankfurter Rundschau”, 18.04.
- Petz, Christiane; Schönball Ralf (2016): *Schlossbauherr Manfred Rettig im Interview: „Ich wollte ein Zeichen setzen”*, w: „Der Tagesspiegel”, 14.01.
- Petz, Christiane; Schönball Ralf (2016a): *Wenn die Disziplin nicht da ist, fährt das Projekt gegen die Wand*, w: „Der Tagesspiegel”, 13.01.
- Pläne für den Schlossplatz* (2001): w: „Frankfurter Rundschau”, 30.10.

- Rapp, Tobias; Sontheimer, Michael (2010): *Leerstand*, w: „Der Spiegel”, nr 24.
- Raulff, Ulrich (2002): *Der große Blub*, w: „Süddeutsche Zeitung”, 12.01.
- Schönball, Ralf (2016): *Der Schlossherr geht*, w: „Der Tagesspiegel”, 12.01.
- Schönball, Ralf (2016a): *Senat baut die Berlin-Flächen im Humboldtforum um*, w: „Der Tagesspiegel”, 15.01.
- Schreiber, Mathias (2001): *Das verrückte Traumbild*, w: „Der Spiegel”, nr 3, 15.01.
- Schulz, Stefan (2005): *Berliner wollen das Schloß zurück – und dafür zahlen*, 2005, w: „Berliner Morgenpost”, 31.01.
- Schulz, Stefan (2005a): *Stadtschloß: Jeder zweite Berliner für Wiederaufbau! Mehrheit will Palast bis zum Neubau behalten – Koalition hält an Abriß Ende des Jahres fest*, w: „Berliner Morgenpost”, 31.01.
- Sperber, Katharina (1999): *Welche Metropolen braucht Europa?*, w: „Frankfurter Rundschau”, 19.02.
- Stözl verteidigt Wiederaufbauwünsche* (2001): w: „Frankfurter Rundschau”, 12.03.
- Thomas, Christian (1999): *Eine Menge drängt jetzt wieder zum Schloß*, w: „Frankfurter Rundschau”, 12.02.
- Volksschloß. Wie die Grünen das Stadtschloß bauen wollen* (2000): w: „Süddeutsche Zeitung”, 23.03.
- Walde, Gabriela; Wulff Matthias (2016): *Das Tauziehen um das Berliner Schloss*, w: „Berliner Morgenpost”, 7.02.
- Was wissen Sie über das Berliner Schloss und dessen Bewohner?* (2016): w: „Berliner Morgenpost”, 21.01.

### **Artykuły w piśmie specjalistycznym „Berliner Extrablatt”**

Mitteilungsblatt des Fördervereins Berliner Schloss e.V., Berlin [dalej: BE]

*Die Baugeschichte* (2007), BE nr 4.

Stephan, Peter (2016): *Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss*, BE nr 86.

Siedler, Wolf Jobst (2010): *Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss*, BE nr 1.

*Kriegszerstörung 1945 und Sprengung 1950* (2007), BE nr 4.

Lehmann, Klaus-Dieter (2007): *Weltort für Kunst und Kultur – Berlins Mitte*, BE nr 4.

*Jetzt stehen schon 61 Millionen Euro zur Verfügung* (wrzesień 2016), BE nr 86.

*Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses braucht jetzt Ihre ganze Hilfe! 44 Millionen brauchen wir noch – 61 Millionen sind schon zusammengekommen!* (2016), BE nr 86.

Boddien, Wilhelm von (2016): *Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses braucht jetzt Ihre ganze Hilfe!*, BE nr. 86.

*Schloß-Information April 2016, Neueste und gründliche Informationen zum Bau des Humboldt Forums in der Gestalt des Berliner Schlosses* (kwiecień 2016), BE nr 85.

### **Źródła internetowe:**

- Ab Frühjahr 2015 Baubeginn für die Schlossfassaden*, <http://berliner-schloss.de/blog/ab-fruehjahr-2015-baubeginn-fuer-die-schlossfassaden/> (dostęp: 15.09.2015).
- Aufgaben der Kommission Historische Mitte Berlin*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/aufgabenstellung-der-kommission/> (dostęp: 28.08.2016).
- Benefiz-Konzert für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses als Humboldt-Forum brachte mehr als 12.000 Euro!*, <http://berliner-schloss.de/blog/benefiz-konzert-fuer-den-wiederaufbau-des-berliner-schlosses-als-humboldt-forum-brachte-mehr-als-12-000-euro/> (dostęp: 7.01.2015).
- Boddien, Wilhelm von (2016): *Mitteilung des Fördervereins Berliner Schloss e.V.*, <http://berliner-schloss.de/blog/mitteilung-des-foerderevereins-berliner-schloss-e-v/> (dostęp: 27.01.2016).
- Boddien, Wilhelm von (2013): *So weit sind wir jetzt: Das Berliner Schloss-Humboldtforum ist im Bau*, [www.berliner-schloss.de/aktuelle-infos/wo-stehen-wir-heute-der-sachstand/](http://www.berliner-schloss.de/aktuelle-infos/wo-stehen-wir-heute-der-sachstand/) (dostęp: 24.06.2013).
- Bundespräsident Köhler am 8. Juli 2009*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/bundespraesident-koehler-zu-schloss-und-humboldtforum-am-8-juli-2009/> (dostęp: 10.10.2009).
- Das historische Schloss. Die Baugeschichte*, <http://berliner-schloss.de/das-historische-schloss/baugeschichte/> (dostęp: 6.09.2016).
- Das Humboldt-Forum – Die Mitte Berlins wird neu definiert*, <http://berliner-schloss.de/neues-schloss-humboldt-forum/nutzungskonzept/> (dostęp: 7.09.2016).
- Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss*, <http://www.berliner-schloss.de/start.php?navID=249> (dostęp: 11.09.2016).
- Der Deutsche Bundestag bekräftigt seinen Willen zum Wiederaufbau des Berliner Schlosses*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/bestaetigung-des-bundestagsbeschlusses-2003/> (dostęp: 15.01.2003).
- Der Deutsche Bundestag beschließt am 4. Juli 2002 den Wiederaufbau des Berliner Schlosses*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/der-grundsatzbeschluss-des-bundestags-2002/> (dostęp: 14.10. 2002).
- Der Palast wird abgerissen. Ein Abgesang? Eine kulturpolitische Betrachtung*, <http://www.berliner-schloss.de/start.php?navID=210> (dostęp: 20.11.2008).
- Die Argumente der Palastbefürworter*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/schloss-palastdebatte/> (dostęp: 15.09.2016).
- Die Argumente gegen den Wiederaufbau des Berliner Schlosses* (2016), <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/contra-schloss-argumente/> (dostęp: 16.09.2016).
- Die Hauptargumente für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses* (2008), <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/pro-schloss-argumente/> (dostęp: 18.09.2016).
- Die Internationale Kommission Historische Mitte Berlin empfiehlt den Wiederaufbau des Schlosses*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/die-kommissionsentscheidung-2002/> (dostęp: 2.12.2002).

- Erklärung der Freunde des Palastes der Republik* (2005), [www.berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/schloss-palastdebatte/](http://www.berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/schloss-palastdebatte/) (dostęp: 4.01.2005).
- Erklärung des Freundeskreises „Palast der Republik“ zum 19. Januar 2008* (2008), <http://www.palastschaustelle.eu/Pdf/Erklärung%20des%20Freundeskreises%20Palast%20der%20Republik%20zum%2019.pdf> (dostęp: 28.01.2008).
- Erklärung des Freundeskreises Palast der Republik zum 19. September 2008*, <http://www.okvev.de/Dokumente/uebrige%20Vereine/Erklaerung%20des%20FreundeskreisesPdR.pdf> (dostęp: 25. 09.2008).
- Müller-Wirth, Moritz (2015): *Neuigkeiten aus Afrika. Außenminister Steinmeier macht Druck in Sachen Stadtschloss*, Zeit Online, <http://www.zeit.de/2015/09/berliner-stadtschloss-frank-walter-steinmeier> (dostęp: 26.02.2015).
- Stolpe: Großer Schritt für Neuaufbau des Berliner Schlossareals*, <http://berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/schlossgutachten-2005/> (dostęp: 24.08.2005).
- 18. Juni 2010: Fehlinterpretierte Meinungsumfrage der „Berliner Zeitung“ zum Schloss beeinflusst die Öffentlichkeit und die Sparbeschlüsse der Bundesregierung!*, [www.berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/meinungsumfragen-zum-schloss/](http://www.berliner-schloss.de/die-schlossdebatte/meinungsumfragen-zum-schloss/) (dostęp: 21.09.2016).
- ZwischenPalastNutzung/Volkspalast*, [http://www.oswalt.de/test/\\_pdf/Oswalt\\_ZwischenPalastNutzung.pdf](http://www.oswalt.de/test/_pdf/Oswalt_ZwischenPalastNutzung.pdf) (dostęp: 22.09.2016).

*Dominika Gortych, Łukasz Skoczylas*  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

## **Strategie oporu wobec implantów pamięci. Przykład Poznania i Poczdamu**

### **Wprowadzenie**

Implanty pamięci społecznej budzą z reguły liczne kontrowersje, szczególnie ze względu na wpływ, jaki wywierają na kształt wyobrażeń danej społeczności o jej przeszłości. W wielu przypadkach to właśnie z powodu wielowątkowych dyskusji toczących się wśród decydentów i fachowców wokół powstawania implantów wiedza o planowanych czy realizowanych już projektach dociera do opinii publicznej. Celem niniejszego studium jest analiza sposobów wyrażania sprzeciwu wobec architektonicznych implantów pamięci społecznej.

Poniższe rozważania podzielimy na cztery części. W pierwszej podamy podstawowe definicje, którymi będziemy się posługiwali. W drugiej przedstawimy pokrótce porównywane przez nas obiekty, czyli Zamek Królewski w Poznaniu i Zamek Miejski w Poczdamie (*Potsdamer Stadtschloss*). Następnie opiszemy działania, jakie podejmowane były przez przeciwników obu inwestycji w celu niedopuszczenia do ich realizacji bądź zmiany ich formy. Zakończymy próbą analizy form oporu wobec architektonicznych implantów pamięci.

Dobór obiektów poddanych w tym miejscu analizie nie jest przypadkowy. Decyzje o odbudowie zamków w Poczdamie i Poznaniu podejmowano w podobnym okresie, w tym samym też roku (2010) rozpoczęto obie budowy. I choć poznański Zamek Królewski został oddany do użytku dopiero w 2017 roku, sam proces jego wznoszenia trwał zaledwie rok dłużej niż miało to miejsce w Poczdamie – budynek *Landtagu* zaczęto użytkować w roku 2014. Zarówno polscy, jak i niemieccy decydenci upatrywali w realizacji zamkowych inwestycji szansy na podniesienie prestiżu oraz atrakcyjności miasta, także w kontekście turystyki. Poznań i Poczdam to stolice odpowiednio wojewódz-

stwa i kraju związkowego, co nadaje im szczególny status, pozostawia jednak w cieniu miast stołecznych – Berlina i Warszawy. Próby przywrócenia pamięci o królewskiej czy cesarskiej historii miasta miały na celu m.in. przeciwstawienie się zarzutowi prowincjonalności obu ośrodków. W Poznaniu działania te wpisywały się ponadto w strategię podnoszenia konkurencyjności miasta względem innych polskich metropolii i podkreślania polskości tego ośrodka, w Poczdamie mogły być swoistą odpowiedzią na proces decyzyjny odnośnie do rekonstrukcji zamku Hohenzollernów w pobliskim Berlinie, toczący się również od początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku (por. Gortych, Hinterkeuser, Skoczylas 2017). Należy jednak zauważyć, że w stolicy Brandenburgii jeszcze przed Pokojową Rewolucją 1989 roku podjęto pierwsze decyzje i działania mające na celu odtworzenie struktury urbanistycznej historycznego centrum, a zakres planowanych i realizowanych dzisiaj robót wykracza daleko poza to, co prezentuje Berlin czy Poznań. Pomimo różnic w zakresie dostępności materiałów źródłowych traktujących o obydwu siedzibach, a także innych pomysłów na wykorzystanie nowo powstałych budynków (Muzeum Sztuk Użytkowych *versus* siedziba parlamentu kraju związkowego), inwestycje w Poznaniu i Poczdamie łączy przedstawiona argumentacja pamięciowo-tożsamościowa. Paradygmat ten pozwala na porównanie strategii oporu społecznego względem od/budowywanych<sup>1</sup> obiektów.

## Implanty pamięci

Pamięć społeczna oraz implanty pamięci społecznej definiujemy zgodnie z propozycjami Mariana Golki. Ta pierwsza „[...] jest to społecznie tworzona, przekształcana, względnie ujednociana i przyjmowana wiedza, odnosząca się do przeszłości danej zbiorowości. Wiedza ta obejmuje różne treści, pełni różne funkcje, trwa dzięki różnym kulturowym nośnikom oraz trafia do świadomości jednostek z różnych źródeł” (Golka 2009: 15). Implanty pamięci społecznej natomiast to „wtórnie i *post factum* wykreowane: budowle, zapisy, obrazy czy filmy, a także treści wiedzy, które mają uzupełnić braki pamięci, odtworzyć jej domniemaną treść albo wręcz stworzyć w nowej postaci, która zgodna byłaby z aktualną polityką zbiorowości czy aktualnym układem interesów, wartości

---

<sup>1</sup> Zwolennicy implantu nazywają proces jego wznoszenia odbudową zamku, jego przeciwnicy zaś – budową. Aby w warstwie językowej nie stawać po żadnej ze stron sporu, stosować będziemy określenie „od/budowa”.

i celów” (*ibidem*: 61). Golka wymienia liczne rodzaje implantów pamięci, skupiając się przede wszystkim na ich funkcji oraz stosunku do przeszłości, z którą są powiązane. My skupimy się na architektonicznych implantach pamięci, a więc takich, które przyjmują formę obiektów przypisanych do konkretnego miejsca w przestrzeni, odwołujących się do momentu dziejowego innego (i wcześniejszego) niż ten, w którym powstały. To odwołanie do przeszłości wiąże się z najistotniejszą funkcją implantów pamięci, jaką jest wpływanie na sposób postrzegania przeszłości przez ludzi. Implanty służą pewnym jej interpretacjom, naśladując dowód historyczny. W ten sposób implant albo potwierdza pewną narrację dotyczącą przeszłości, albo zwraca uwagę na takie jej aspekty, które wydają się najistotniejsze. Jest to szczególnie interesujące, decyzja bowiem o stworzeniu architektonicznego implantu pamięci – przynajmniej współcześnie – powstaje wbrew stylom aktualnie obowiązującym w architekturze, jest więc wynikiem świadomych działań osób, które chcą wpłynąć na obraz przeszłości. Ponadto większość architektonicznych implantów pamięci to obiekty stosunkowo kosztowne, których powstanie wymaga skomplikowanych zabiegów. Wybudowanie obiektu we współczesnym stylu jest tańsze i mniej pracochłonne, a często także po prostu szybsze. Z tego względu architektoniczne implanty pamięci społecznej są bardzo szczególne, wymagając bowiem dodatkowego wysiłku, świadczą o dużej wadze, jaką ich twórcy nadają ich symbolicznej funkcji. Istotne są również związki funkcji symbolicznej z funkcją praktyczną implantu, zwłaszcza w sytuacji, gdy implant jest budynkiem użyteczności publicznej, służącej wielu osobom, lub gdy mieści w swoich murach ważne instytucje. W pierwszym przypadku implant ma szeroką możliwość oddziaływania na postrzeganie przeszłości, szczególnie ze względu na swoją dostępność i codzienny kontakt z nim dużej liczby osób. W drugim przypadku wpływ implantu na pamięć społeczną łączy się z funkcją symboliczną, jaką pełni jako siedziba władzy – najczęściej wskazując na jej długotrwałość i dodając splendoru.

Wskazane powyżej cechy architektonicznych implantów pamięci stanowią o ich wyjątkowości wśród innych nośników pamięci społecznej. Kosztowność, nietypowość w stosunku do innych obiektów architektonicznych oraz możliwość publicznego oglądu procesu ich powstawania sprawiają, że ten rodzaj implantów budzi liczne kontrowersje. Angażują one przede wszystkim liderów pamięci, a więc osoby zaangażowane w procesy pamięciowe – chcące zmienić obraz przeszłości obecny w świadomości społecznej lub wzmocnić jedną z istniejących narracji pamięciowych (Skoczylas 2014: 13-20). Obecność wielu różnych opinii na temat implantów w dyskursie publicznym jest efektem

działań nie tylko ich twórców i zwolenników, lecz także przeciwników. Osoby krytykujące implanty kierują się różnymi motywami (por. *ibidem*: 120-152) i – podobnie jak ich zwolennicy – poświęcają swój czas, a czasem i własne środki finansowe, by publicznie wyrazić swoje zdanie. Opór społeczny jest tu rozumiany jako „[...] system działań będących odpowiedzią na sytuację zinterpretowaną przez jednostkę bądź grupę jako opresyjna. Jest to działanie podjęte w sposób refleksyjny, świadomy, zorientowane na wdrożenie zmiany w kontekście przestrzeni społecznej stanowiącej środowisko egzystencji jednostki, a u jego podstaw znajduje się rozumienie sytuacji” (Bielska 2013: 25). W dalszej części naszych rozważań wskażemy sposoby zaznaczania tego sprzeciwu w dyskursie publicznym, a także dokonamy porównania w tym zakresie pomiędzy dwoma implantami – Zamkiem Królewskim w Poznaniu oraz Zamkiem Miejskim w Poczdamie.

## Zamkowe historie

### Zamek Królewski w Poznaniu

Zamek Królewski w Poznaniu został wybudowany w XIII wieku na Górze Przemysła, tuż obok obecnego Starego Rynku. W czasie rządów króla Przemysła II (1295-1296) był on oficjalną siedzibą królewską. Wielokrotnie przebudowywany i niszczony (w wyniku wojen i naturalnych zawałów), zamek był postrzegany przez wielu jako symbol stołeczności Poznania i jego pierwszorzędnej roli w Polsce. Ostateczne zniszczenie większości kompleksu zamkowego przypada na początek XVIII wieku. Przetrwała zaledwie niewielka część pierwotnych zabudowań, a na pozostałych fundamentach władze pruskie wybudowały budynek biurowo-administracyjny (Wiesiołowski 2004: 333-340). Kolejne zniszczenie obszaru założenia zamkowego przypadło na okres II wojny światowej, po której poddano odbudowie tylko dwa oryginalne budynki z czasów przedrozbiorowych.

Po II wojnie światowej zabudowania Góry Przemysła w niewielkim stopniu przypominały założenie warowne. Na terenie tym przeprowadzano badania archeologiczne oraz poddano ochronie oryginalne fundamenty średniowiecznych zabudowań, choć nie zostały one wyeksponowane w sposób atrakcyjny turystycznie. Od czasu zakończenia II wojny światowej do dzisiaj powstało co najmniej 39 projektów od/budowy zamku. Zainteresowanie wzgó-





Rys. 1. Zamek Królewski na Wzgórzu Przemysła w Poznaniu. Fot. Ł. Skoczylas (2017)

rzem zamkowym było podtrzymywane w latach powojennych, a planowana już wtedy od/budowa wpływała na urbanistyczne i architektoniczne zagospodarowanie najbliższej okolicy. W 2002 roku powstał Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego w Poznaniu. Rok później ogłoszono konkurs na projekt architektoniczny od/budowy, którego zasady faworyzowały prace historyzujące. Sposób przeprowadzenia konkursu oraz ostateczne wyniki wzbudziły liczne kontrowersje, a prace budowlane udało się rozpocząć dopiero w 2010 roku. Inwestorem zostało Muzeum Narodowe, do którego należy wzgórze, a środki w większości pochodziły od lokalnych samorządów. Początkowo planowano, że zamek zostanie otwarty dla zwiedzających po czterech latach. Ostatecznie od/budowę udało się zakończyć do końca 2015 roku; od połowy roku 2016 zwiedzającym udostępniono taras widokowy na wieży zamkowej; w marcu 2017 roku otwarto tam ponownie Muzeum Sztuk Użytkowych, które zajmuje większość nowego budynku oraz jeden z dwóch starszych obiektów na wzgórzu.

## Zamek Miejski w Poczdamie

Pierwsza budowla grodowa na terenie dzisiejszego miasta Poczdam powstała już w X wieku, należała do plemion słowiańskich i nosiła miano Poztupimi. Niemieckie osiedle powstało w późniejszych latach (dokładne dane nie są znane). Pierwszy obiekt zamkowy na tym terenie został zbudowany w XII wieku na piaszczystej wyspie, do której prowadził tzw. długi most (*Lange Brücke*) (por. Düring/Ecke 2008: 9). Umiejscowiony na północ od mostu, miał rys czworoboku i prawdopodobnie był opatrzony jedną wieżą. W niewielkiej odległości od niego powstał także kamienny kościół. Wraz z budową drewnianego mostu na rzece Haweli, co nastąpiło prawdopodobnie jeszcze przed rokiem 1300 (a na pewno przed 1317), zamek zyskał na znaczeniu. Przez jego bramę bowiem przebiegało wiele istotnych w tamtym okresie szlaków handlowych (por. Hahn 2003: 10). Jednak budowla, której rekonstrukcję możemy podziwiać dziś w stolicy Brandenburgii, nie ma związku ze wspomnianą pierwszą twierdzą. Nawiązuje dopiero do wczesnobarokowej siedziby Hohenzollernów, której pierwsze plany powstały w połowie XVII wieku na życzenie Fryderyka Wilhelma I, zwanego Wielkim Elektorem. Z początkiem lat siedemdziesiątych zakończono budowę nowej rezydencji, w której książę elektor przebywał regularnie od roku 1671. Obchodzono tam uroczystości rodzinne, takie jak jubileusze urodzin władcy, co nadało Poczdamowi bardziej intymny charakter względem zamku w Berlinie (*ibidem*: 23). Gdy jego syn książę elektor Fryderyk III objął władzę w 1688 roku, kontynuował dzieło rozbudowy zamku w stylu barokowym. Kierownikiem budowy był m.in. Andreas Schlüter, któremu berlińska siedziba rodu zawdzięcza niezwykle barokową fasadę, rekonstruowaną w tej chwili w ramach budowy Forum Humboldtów (por. Gortych, Hinterkeuser, Skoczylas 2017)<sup>2</sup>. Koronacji księcia Fryderyka III na Króla w Prusach, po której przyjął imię Fryderyk I, towarzyszyła budowa przy zamku w Poczdamie okazałej bramy wjazdowej autorstwa Holendra Jeana de Bodta, ozdobiona figurą bogini Fortuny (*Fortunaportal*) zwieńczającą kopułę.

Za czasów panowania króla Fryderyka Wilhelma I Poczdam stał się główną siedzibą rodu Hohenzollernów. I choć jego następca Fryderyk II Wielki na początku swego panowania chętniej zajmował mieszkanie w Pałacu Charlottenburg w Berlinie, to już w roku 1744 powrócił do Poczdamu: rozkazał budowę pałacu letniego Sanssouci, a swemu nadwornemu architek-

---

<sup>2</sup> Zob. artykuł Marii Wagińskiej-Marzec w niniejszym tomie.

towi Georgowi von Knobelsdorffowi zlecił daleko idącą przebudowę zamku miejskiego. Tym samym rozpoczęła się era rozkwitu fryderycjańskiego rokoko (Schifner 1971: 51). Kolejni pruscy królowie i cesarze przebywali w Poczdamie chętnie, aczkolwiek sporadycznie. Jednak ze względu na szacunek wobec Fryderyka Wielkiego żaden z nich nie podjął się ponownie znaczącej przebudowy zamku.

Stary Rynek w Poczdamie, którego granice wyznaczały tak niezwykle budowle jak: zamek miejski, kościół pod wezwaniem św. Mikołaja, ratusz, królewska stajnia i komendantura, zaliczał się przed II wojną światową do najpiękniejszych przestrzeni miejskich Europy. Bombardowania i towarzyszące im pożary w kwietniu 1945 roku dokonały daleko idących zniszczeń tego *ensamble*. Sam zamek miejski nie był jednak całkowitą ruiną. Zachowały się m.in. fasady wschodniego i zachodniego skrzydła ze wspianymi szczytami autorstwa Knobelsdorffa, pomiędzy którymi wznosiły się resztki Portalu Fortuny de Bodta (*ibidem*: 52). Film krótkometrażowy pt. *Poczdamski zamek miejski w niebezpieczeństwie* (*Das Potsdamer Stadtschloß in Gefahr*) z roku 1959 wyraźnie pokazuje, że zniszczenia wojenne nie zagrażały dużej części samej konstrukcji i – podobnie jak w przypadku zamku w Berlinie – decyzja o wyburzeniu poczdamskiej siedziby Hohenzollernów miała przede wszystkim charakter polityczny. W roku 1960 stolica Brandenburgii straciła jeden ze



Rys. 2. Zamek Miejski w Poczdamie. Fot. Ł. Skoczylas (2016)

swoich ważniejszych symboli (por. Steudtner 2016: 21) – nie bez oporu znaczącej części architektów, historyków sztuki i samych mieszkańców (por. Rautenberg 2014: Web.).

W roku 1991 wyburzono budynek teatru, który zajmował część powierzchni dawnego zamku (por. *ibidem*). Natychmiast pojawiły się głosy wzywające do rekonstrukcji tego ostatniego. Parlament kraju związkowego Brandenburgii w 2005 roku podjął decyzję o budowie nowej siedziby w kubaturze i stereometrii zamku poczdamskiego, przy jednoczesnej rekonstrukcji jego historycznych fasad (*Beschlussfassung...*: Web.). Główny punkt sporu poprzedzającego tę decyzję dotyczył definicji takiego przedsięwzięcia.



Rys. 3. Portal Fortuny – wejście główne na dziedziniec Zamku Miejskiego w Poczdamie. Fot. D. Gortych (2017)



Rys. 4. Portal Fortuny widziany od strony wewnętrznego dziedzińca zamku. Fot. Ł. Skoczylas (2016)

Zastanawiano się, czy należy traktować je jako sensowne, a więc odnoszące się do współczesności i przewidujące trendy przyszłości aranżowanie przestrzeni miejskiej, czy raczej jako wyraźny i wręcz wystawiony na pokaz historyzm – maskarada stylów. Jednak o całkowitej maskaradzie nie mogło być mowy, zachowało się bowiem wiele fragmentów fasad dawnego zamku, co dawało nadzieję na fachową rekonstrukcję historyczną (por. Rahn 1999; 2000), a od/budowa portalu Fortuny w 2002 roku przechyliła szalę zwycięstwa na stronę jej zwolenników. W roku 2010 wbito uroczyste pierwszą łopatę, a rok później wmurowano kamień węgielny pod budowę nowego gmachu według projektu Petera Kulki, który oddano w użytkowanie w styczniu 2014 roku. Nowy obiekt w założeniu ma formę hybrydową: utrzymane w nowoczesnej bieli i prostych liniach wewnątrz stanowi kontrpunkt dla barokowo-rokokowych fasad.

## **Formy oporu**

### **Wypowiedzi medialne i publikacje**

Wydaje się, że najczęstszą formą oporu przeciw od/budowie Zamku Królewskiego w Poznaniu były publiczne wypowiedzi krytykujące nowy obiekt. Koncentrowały się one wokół licznych tematów, z których główne to:

- proces decyzyjny związany z powstaniem implantu pamięci i zaangażowanie w niego różnych instytucji kultury;
- warunki konkursu architektonicznego i sposób jego przeprowadzenia;
- zwycięski projekt architektoniczny;
- zmiany w projekcie architektonicznym oraz spory pomiędzy głównym jego twórcą a inwestorem i komitetem od/budowy;
- sposób finansowania prac budowlanych;
- stanowisko, jakie zajęli wobec od/budowy miejscy decydenci i urzędnicy;
- zastosowane w trakcie od/budowy materiały;
- problemy techniczne powstałe w trakcie stawiania implantu (m.in. zalanie kanalizacji płynnym betonem);
- domniemane zniszczenie autentycznych relikwów po oryginalnych zabudowaniach zamkowych oraz uniemożliwienie przeprowadzenia na Górze Przemysła dodatkowych badań archeologicznych;
- wykorzystanie gotowego budynku;

- zagospodarowanie przestrzenne Góry Zamkowej (niewykorzystanie jej potencjału oraz pomysł postawienia niedaleko implantu pomnika Przemysła II);
- domniemane osobiste motywacje członków komitetu od/budowy oraz osób w nią zaangażowanych.

Krytyka związana z wypowiedziami publicznymi prowadzona była w mediach – w lokalnej telewizji, ale przede wszystkim w prasie. Prym w tym zakresie wiódł regionalny dodatek do „Gazety Wyborczej”, który tematowi od/budowy Zamku Królewskiego poświęcał na swoich łamach bardzo dużo miejsca. Publikował on listy przeciwników implantu, jego zwolenników, specjalistów oraz „zwykłych” poznaniaków. Dziennikarze „Gazety Wyborczej” na bieżąco śledzili wydarzenia związane z od/budową i postęp prac, w swoich artykułach często udzielając głosu krytykom implantu. Temat ten był także poruszany w komentarzach redakcyjnych, generalnie niechętnych pracom zainicjowanym przez Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego w Poznaniu.

Poza wypowiedziami medialnymi opór wobec od/budowy Zamku Królewskiego w Poznaniu wyrażał się w wypowiedziach mających charakter publiczny, jednak skierowanych do wąskiego grona specjalistów i osób zainteresowanych nauką. Przede wszystkim chodzi tutaj o wystąpienia krytyków podczas konferencji naukowych, paneli dyskusyjnych, a także o ich publikacje w czasopiśmie naukowych i monografiach zbiorowych. W tego rodzaju wypowiedziach krytyka implantu zostaje osnuta wokół koncepcji związanych z socjologią i kulturoznawstwem (Lewandowski 2011), historią sztuki (Ratajczak 2011; Ratajczak 2012), zagospodarowaniem przestrzennym (Raszka i in. 2016) itd.

Podobnie rzecz się miała w Poczdamie, gdzie niemiecka opinia publiczna stała się głównym polem bitwy zwolenników i przeciwników planowanej rekonstrukcji. Sztandarowym przykładem zaangażowania osób medialnych był pochodzący z Poczdamu moderator telewizyjny i dziennikarz Günter Jauch, który po zwycięskiej batalii o od/budowę portalu Fortuny zadeklarował w 2001 roku, że nie spocznie, aż odbudowany nie zostanie również zamek (Rautenberg 2014: Web.)<sup>3</sup>. Nie wszyscy byli jednak tak optymistycznie nastawieni wobec planów zagospodarowania Starego Miasta. Problemy dyskutowane w tym

---

<sup>3</sup> Jauch prowadził aktywną kampanię reklamową na rzecz od/budowy portalu m.in. w kręgu osób związanych z przemysłem cementowo-betoniarским, które ostatecznie zdecydowały się na finansowe wsparcie inwestycji. Sam Jauch zrezygnował w tym celu z części swoich tantiem. W roku 2014 przekazał także milion euro na rzecz rewitalizacji Grotty Neptuna w Parku Sanssouci, a w 2017 – 1,5 miliona na odbudowę Kościoła Garnizonowego.

kontekście dotyczyły typowych kwestii: sposobu wykorzystania częściowo rekonstruowanego obiektu, sposobu finansowania inwestycji (*public-private-partnership versus* finansowanie z budżetu miasta i kraju związkowego), zakresu rekonstrukcji (tylko ściana północna, zwrócona ku rynkowi *versus* wszystkie fasady), jej szczegółowości, wykorzystania zachowanych elementów pozyskanych podczas prac archeologicznych w latach 2006-2010 czy planowanej ewentualnej rozbiórki Wyższej Szkoły Zawodowej, która znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie zamku i poprzez swoją socjalistyczną formę psuje wrażenie piękną historycznego otoczenia (zob. np. Vandenhertz 1997).

Długo dyskutowano nad tym, czy parlament młodego kraju związkowego, wciąż borykającego się z problemami finansowymi, w ogóle powinien przeznaczać znaczną część środków publicznych na budowę swojej nowej siedziby oraz gdzie miałyby się ona znajdować: w miejscu starego zamku, w miejscu także zniszczonego podczas wojny Pałacu Barberini, w dzielnicy Speicherstadt czy zupełnie gdzie indziej. Jednak przeprowadzone jesienią 2006 roku referendum wykazało, że większość mieszkańców Poczdamu (42,8 proc. z 46,1 proc. wszystkich upoważnionych do wzięcia udziału w referendum) jest ostatecznie za połączeniem projektu budowy parlamentu i od/budowy zamku miejskiego (por. Rautenberg 2014: Web.). Burmistrz Poczdamu Jann Jakobs skomentował ten wynik publicznie, uznając go za niezwykle optymistyczny, świadczący o dużym zainteresowaniu społeczności miasta jego rozwojem i odbudową historycznego centrum (*ibidem*). Potwierdza to istnienie osiemnastu inicjatyw obywatelskich oraz dwóch stowarzyszeń na rzecz odbudowy zamku miejskiego.

Projekt Kulki zakładał zmiany względem pierwotnego projektu zamku, m.in. w kubaturze poszczególnych części obiektu (poszerzenie budynku głównego w celu pomieszczenia w nim sali plenarnej kosztem zmniejszenia powierzchni dziedzińca wewnętrznego), grubości ścian, struktury fasad zewnętrznych i fasady dziedzińca (pierwotne wymiary musiały zostać zachwane z powodów funkcjonalnych – układ pomieszczeń wewnętrznych nie do końca odpowiadał rozkładowi okien). Już sam ten fakt skłonił wielu historyków sztuki do negatywnej oceny podjętej rekonstrukcji. Krytykę wzmocniały też doniesienia odnośnie do rodzaju wykorzystanych materiałów czy sposobu obchodzenia się z oryginalnymi pozostałościami zamku, które miały być poddawane modyfikacjom. Wyrazem dezaprobaty były, podobnie jak w Poznaniu, m.in. wystąpienia ekspertów podczas sympozjów naukowych i spotkań roboczych, takich jak 23. Konferencja Grupy Roboczej Niemieckich i Polskich Historyków Sztuki i Konserwatorów *Re-Konstrukcje. Miasto, Przestrzeń, Mu-*

*zeum, Przedmiot*, która odbyła się 7-10 października 2015 roku w Poznaniu i obfitowała w burzliwe dyskusje pomiędzy krytykami nieudanej poczdamskiej rekonstrukcji a jej obrońcami – przedstawicielami decydentów i konstruktorów miejskich. Już sam fakt, że zakończony proces budowy wciąż prowokował do niezwykle emocjonalnych wystąpień, świadczy o sile oporu, jaki napotkała brandenburska inwestycja ze strony kręgów eksperckich.

Także prasa lokalna nie pozostała obojętna na proces od/budowy. Wiele miejsca wszelkim wydarzeniom z nim związanym poświęciła „Märkische Allgemeine Zeitung” – gazeta codzienna z siedzibą w Poczdamie, wydawana od 1946 roku. Należy jednak stwierdzić, że dziennikarze starali się zachować daleko idącą bezstronność w prezentowaniu faktów, przy czym wyczuwalne było ogólne zadowolenie z postępującej od/budowy. Nieco bardziej krytycznie wypowiadał się poczdamski dodatek do gazety „Tagesspiegel”, w którym drukowano także listy otwarte przeciwników od/budowy. Ogólnoniemieckie gazety codziennie, takie jak: „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Welt” czy „Süddeutsche Zeitung”, notowały wprawdzie kamienie milowe poczdamskiej rekonstrukcji, relacje te jednak pozostawały w cieniu berlińskich wypadków (równoległe do poczdamskiego dyskutowany i realizowany był proces odbudowy zamku Hohenzollernów w Berlinie). Inaczej jednak niż w stolicy Niemiec, obawiano się powstania w Poczdamie karykatury dawnej budowli – krytykowano planowane zmiany projektu architektonicznego i daleko idące uwspółcześnienie wnętrza.

### **Opór instytucjonalny – listy otwarte, oficjalne stanowiska**

Na temat poznańskiego implantu pamięci wypowiadały się liczne zbiorowe gremia. Poprzez nadanie oporowi wymiaru instytucjonalnego starano się wzmocnić jego siłę. Można domniemywać, że powodem takich instytucjonalnych działań było zrzeczenie się zwolenników implantu w sprawie funkcjonującym komitecie oraz otrzymanie przez nich poparcia lokalnych władz.

Krytyczne stanowisko wobec od/budowy Zamku Królewskiego w Poznaniu zajęła Rada Naukowa Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w uchwale, w której powstanie implantu pamięci społecznej uznano za próbę zafałszowania historii, samemu obiektowi zaś zarzucono udawanie zabytku (Cylka 2008). Listy otwarte w sprawie od/budowy zamku publikowało także stowarzyszenie Inwestycje dla Poznania, m.in. domagając się dostępu do dokumentacji projektowej oraz krytykując sposób gospodarowania środkami finansowymi przez władze lokalne.



W Poczdamie nie zanotowano wystąpień tego typu, przynajmniej nie na gruncie debaty akademickiej czy instytucjonalnej. Co ciekawe jednak, głos w dyskusji za pomocą listów otwartych zabrały ugrupowania innego rodzaju, m.in. stowarzyszenie *datscha* – mieszkańcy jednego z poczdamskich *squatów*, sprzeciwiający się wyburzaniu istniejących budynków na rzecz rekonstrukcji „pocztówkowych” pejzaży i panoram historycznych, a także krytykujący wysokie wydatki na takowe rekonstrukcje ze środków publicznych, które według nich można by przeznaczyć na mieszkania socjalne (por. *Offener Brief der datscha*: Web.). Inicjatywy obywatelskie są aktywne także dzisiaj, gdy istnieje realna groźba wyburzenia Wyższej Szkoły Zawodowej. Przeciwno planom, które są konsekwencją rekonstruktorskiej decyzji sprzed lat, wznosi się dziś sprzeciw coraz szerszych kręgów społecznych.

## **Internet**

Internet był miejscem bardzo gorącej debaty pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami poznańskiego implantu pamięci. W przeciwieństwie do wypowiedzi publikowanych w tradycyjnych mediach, internetowe wpisy nie zawsze wiązały się z podaniem danych umożliwiających identyfikację ich autorów. Dużo więcej było więc tutaj wypowiedzi bardzo skrajnych czy wulgarnych. Większa była również kreatywność krytyków od/budowy. Udzielali się oni na forach internetowych, a także na sprawnie działającej stronie na portalu społecznościowym Facebook *Powstrzymajmy budowę Zamku Gargamela w Poznaniu*. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na warstwę językową tej formy oporu. Przede wszystkim chodzi tutaj o stosowanie prześmiewczych określeń historyzującego projektu od/budowy, z których najczęściej stosowanym była nazwa „Zamek Gargamela”. Nawiązywała ona nie tylko do potocznej nazwy nieudanych realizacji architektonicznych, które w dyskursie publicznym określa się mianem „gargameli”, ale także do domniemanego podobieństwa bryły implantu do domostwa negatywnego bohatera bajki dla dzieci *Smerfy* – złego czarownika Gargamela. W Internecie pojawiały się więc rysunki lub wizualizacje porównujące oba obiekty, odgrywające rolę wizualnej krytyki nowego obiektu. W podobny sposób krytykowano także pomysł postawienia obok zamku konnego pomnika Przemysła II. Bardzo popularny GIF (ruchomy obrazek) przedstawiał postać króla z planowanego upamiętnienia wyskakującą z wieży implantu w sposób, w jaki sztuczna kukiłka wyskakuje ze starych zegarów analogowych. W Internecie pojawiały się także liczne porównania

zamku do innych współczesnych obiektów, których estetykę i wykonanie oceniano negatywnie – np. do bazyliki w Licheniu i pomnika Jezusa Chrystusa w Świebodzinie (Skoczylas 2014: 258-262).

O sile internetowego oporu świadczy ostrzeżenie, jakie wobec administratorów strony wydał komitet od/budowy zamku. Wobec wykorzystywania przez nich wizualizacji implantu do graficznych aranżacji łączących wizerunek zamku z Gargamelem z jego domem komitet zagroził wejściem na drogę sądową. Z drugiej strony, wraz z postępującymi pracami budowlanymi na Górze Przemysła, systematycznie zmniejszała się liczba osób powiązanych z facebookową stroną przeciwników implantu (3159 w pierwszej połowie 2011 roku, przez 2925 na początku 2014 roku, po 2613 w połowie 2017 roku).

W kontekście wysokiej liczby zwolenników odbudowy pruskiego zamku w Poczdamie (około osiemdziesiąt proc. mieszkańców opowiedziało się za rekonstrukcją) nie można oczekiwać, że debata w sieci będzie obfitowała w podobnie krytyczne opinie, jak miało to miejsce w Poznaniu. Treści zebrane na forach internetowych (np. *Architectura Pro Homine. Das Architekturforum für Rekonstruktion und neue klassische Architektur von Stadtbild Deutschland e.V.* lub *Deutsches Architektur-Forum*) wskazują raczej na szerokie zainteresowanie społeczeństwa kwestią od/budowy: na bieżąco komentowano poszczególne jej etapy, wymieniano się najnowszymi doniesieniami prasowymi, niemalże fachowo opisywano szczegóły samej konstrukcji budowlanej, szeroko odnoszono do decyzji szczegółowych, takich jak pokrycie dachu parlamentu cyną czy kolor godła w sali plenarnej, a także cytowano decydentów i głównych budowniczych. Co ciekawe, wielu z dyskutantów przesyłało na fora zdjęcia swojego autorstwa, dokumentujące proces od/budowy, a w serwisie YouTube obejrzyć można kilka amatorskich filmów dokumentalnych, relacjonujących jej przebieg i efekty.

Nierzadko na wspomnianych forach spotkać można było pozdrowienia przesyłane mieszkańcom Poczdamu z innych niemieckich miast i zawierające gratulacje z okazji realizacji pozytywnie odbieranej inwestycji. Jeśli w tym chórze zachwyty pojawiały się głosy krytyczne, odnosiły się do kosztów przedsięwzięcia (pieniądze publiczne powinny być według krytyków wydawane w inny sposób i na inne cele) lub samej istoty implantu pamięci, zarzucając mu charakter rodem z Disneylandu czy porównując go do sztucznego tła z najbardziej znanego niemieckiego studia filmowego Babelsberg. Głosy te jednak pozostawały w znakomitej mniejszości.

## **Kontrprojekty**

Jednym z najciekawszych aspektów kontrowersji związanych z budową poznańskiego implantu były propozycje wybudowania go według innych projektów. Nie jest pewne, na ile tego typu postulaty były związane z realną akceptacją dla zagospodarowania Góry Przemysła poprzez postawienie na niej nowego budynku, na ile zaś – dzięki zaprezentowaniu nowych idei – miały zwracać uwagę na niedostatki realizowanego projektu. Kontrowersyjne projekty architektoniczne mają w Poznaniu bardzo długą tradycję oporu poprzez prezentowanie kontrprojektów – w ten sposób próbowano w mieście wpłynąć m.in. na budowę dawnego Teatru Miejskiego w XIX wieku oraz Zamku Cesarskiego na początku XX wieku. Obie realizacje wpisują się w spory i konkurencyjny między polskimi mieszkańcami Poznania a pruskimi władzami miasta czasów zaborów. Wydaje się to szczególnie istotne, biorąc pod uwagę krytykę od/budowy Zamku Królewskiego, w której ideę tworzenia implantów pamięci społecznej uznawano za coś typowego dla niemieckiej kultury (Skoczylas 2014: 120-140).

W 2007 roku Jarosław Kozakiewicz zaproponował bardzo nowoczesny projekt obiektu mającego powstać w miejscu planowanego implantu. Wykonany z metalu i szkła, miał odgrywać przede wszystkim rolę ogólnie dostępnego tarasu widokowego. Kwestię historycznych uwarunkowań wzgórza jego autor pozostawił w sferze niematerialnej – dawna wieża zamku bowiem została, wedle projektu, symbolicznie odtworzona poprzez grę światłem i pustą przestrzenią. Pomysł ten został bardzo mocno skrytykowany, a planowany budynek otrzymał przydomek „akwarium” – niejako w opozycji do określenia historyzującego projektu „zamkiem Gargamela”. Jego autor ubolewał później, że z powodu negatywnej oceny tej propozycji nie został zrealizowany inny jego projekt, związany z przebudową jednego z miejskich parków (Torbicka 2008). Ciekawe wydaje się, że projekt Kozakiewicza został przez wielu uznany za realną kontrpropozycję wobec projektu historyzującego – przyjmowano przy tym, że posiada on akceptację osób przeciwnych implantowi. Badania jakościowe przeprowadzone wśród osób publicznie krytykujących realizowany projekt pokazały jednak, że w ich ocenie było to błędne przekonanie, kierujące opinię publiczną w stronę akceptacji projektu historyzującego. Oni sami woleliby na Górze Przemysła obiekt, który – nowoczesny i prosty w formie – oddawałby prawdopodobną kubaturę dawnego zamku, bez posługiwania się jednak historyzującym detalem. Najbardziej istotne było dla nich przy tym użycie materiałów tożsamyh z tymi, których używano w średniowieczu

(drewno, cegła) (Skoczylas 2014: 126-130). Jednocześnie obiekt taki, m.in. dzięki temu, że nie zastosowano by przy jego budowie betonu, umożliwiłby lepsze odsłonięcie i udostępnienie turystom oryginalnych relikwów dawnego zamku. Pomysł postawienia na Górze Przemysła takiego budynku, mimo braku projektu architektonicznego wyrażającego go w sposób dosłowny, uznać należy za kolejną kontrpropozycję w stosunku do zrealizowanego implantu pamięci.

W Poczdamie nie przedstawiono żadnych kontrprojektów architektonicznych. Propozycją odmienną od realizowanego projektu było pozostawienie poprzedniej, NRD-owskiej tkanki urbanistycznej w miejscu od/budowywanego zamku.

## **Performansy i inne wydarzenia artystyczne**

Opór wobec nieakceptowanej sytuacji przybiera czasem formę ekspresji artystycznej. Osoby związane ze sztuką starają się stworzyć dzieła zwracające uwagę opinii publicznej na istotny problem społeczny lub wspomóc grupę uznawaną przez nich za uciskaną. Co najmniej kilka tego typu przedsięwzięć artystycznych miało miejsce w przypadku od/budowy Zamku Królewskiego w Poznaniu.

Najbardziej spektakularna akcja artystyczna została przeprowadzona w 2012 roku. Polegała na wzniesieniu u podnóża Góry Przemysła czarnej styropianowej konstrukcji, która następnie została zniszczona przez osoby przebrane za małpy. Jednocześnie projektowi od/budowy przyznano nagrodę Monolit Award, której ideą było wyróżnianie nieudanych i niepotrzebnych inwestycji budowlanych. Nawiązano w ten sposób do filmu w reżyserii Stanleya Kubricka *2001: Odyseja Kosmiczna*, w której tajemniczy, pochodzący z kosmosu prostopadłościan (monolit), wywołuje w małpach agresję i staje się katalizatorem procesu ewolucyjnego na Ziemi.

Wcześniej, w 2008 roku, na ulicy Mostowej zawisł plakat będący komentarzem do bieżących wydarzeń z życia miasta i jednocześnie reklamą dzieła Macieja Kuraka wystawianego w jednym z poznańskich lokali. Elementem tego plakatu był wizerunek historyzującego projektu od/budowy Zamku Królewskiego wraz z podpisem „nowoczesna architektura”. Po tym, jak o istnieniu plakatu dowiedzieli się pracownicy magistratu, artysta został zobowiązany do jego usunięcia (Mazur 2008).

Kolejnym działaniem artystycznym związanym z oporem wobec implantu Zamku Królewskiego w Poznaniu jest propozycja grafika Dariusza Krupy

z 2015 roku, by elewację zamku pokryć murałem. Pomysł ten nawiązuje do znanego w mieście muralu w dzielnicy Śródka – proponowane dzieło na elewacji implantu jest do niego bardzo podobne. Należy zwrócić uwagę na szerszy kontekst tej propozycji. Murale są zwykle traktowane jako sposób na upiększenie przestrzeni w miejscach, w których nie da się zastosować innych, bardziej tradycyjnych form polepszania jej jakości. Powstają więc one najczęściej na ślepych ścianach kamienic lub innych budynków w starych dzielnicach miasta, wyznaczając miejsca, w których tkanka miejska nie została odtworzona po zniszczeniach wojennych lub planowych wyburzeniach. Takie elewacje uważa się za szpecące oraz psujące harmonijny sposób postrzegania przestrzeni miejskiej. Z tego względu podejmuje się próby ich zmiany poprzez tworzenie murali. Zakwalifikowanie Góry Przemysła i implantu pamięci do tego rodzaju przestrzeni może być przykładem szczególnie negatywnej oceny całej inwestycji i jej ostatecznej formy.



Rys. 5. Zachodnia ściana Zamku Miejskiego w Poczdamie, ozdobiona napisem *Ceci n'est pas un château*. Fot. D. Gortych (2017)

W przypadku Poczdamu warto wspomnieć o napisie w języku francuskim na zachodniej ścianie (*Ceci n'est pas un château* – „To nie jest zamek”), który ma nawiązywać do hybrydowej formy budowli. Jednocześnie jest on formą artystycznej zabawy, zwraca bowiem uwagę na implantowy charakter budynku. Odwołuje się do obrazu słynnego belgijskiego surrealisty Reného Magritte’a, na którym widnieje wizerunek fajki z podpisem *Ceci n'est pas une pipe* („To nie jest fajka”).

## Podsumowanie

Podczas gdy w stolicy Wielkopolski decyzja o od/budowie Zamku Przemysła została podjęta przez wąskie grono specjalistów i polityków, nie znajdując szerokiego uznania wśród mieszkańców miasta, brandenburscy decydenci mogli cieszyć się ogromnym poparciem społecznym. Wydaje się, że ludność Poczdamu wręcz oczekiwała takiego obrotu wydarzeń i z ulgą oraz z radością przyjęła wiadomość o od/budowie zamku Hohenzollernów. Ta z perspektywy historyka sztuki i konserwatora zabytków dość nieszczęśliwa rekonstrukcja, zmieniająca proporcje budynku i dość dowolnie traktująca jego oryginalne części, stała się w oczach mieszkańców symbolem odzyskiwania dawnej świetności miasta. Wielka pustka zionąca z niedgdyjszego centrum została w końcu wypełniona w sposób, który przywodzi na myśl kulturowe i architektoniczne zdobycze czasu panowania pruskiego rodu. Rodu, który wybrał Poczdam na swoją – drugą po Berlinie, a jednocześnie bliższą sercu – siedzibę. Ponieważ działania związane z od/budową odpowiadają założeniom polityki urbanistycznej, obranej i realizowanej przez poczdamskich radnych tuż po zjednoczeniu, sama od/budowa nie mogła trafić na opór społeczny porównywany do tego w Poznaniu. Projekt poczdamski wpisuje się w szeroką ideę rewitalizacji centrum miasta poprzez rewaloryzację zabytkowych obiektów oraz budowę implantów pamięci. Akceptacja dla samej idei, diskutowanej przez lata, zmniejsza możliwe napięcia wobec poszczególnych od/budowywanych budynków. W Poznaniu zaraz po II wojnie światowej także wpisywano Zamek Królewski w szerszą ideę odbudowy miasta, jednak od tego momentu minęło tak dużo czasu, że dzisiejszy nowy-stary zamek to projekt punktowy, zupełnie niezwiązany ze współczesnymi pomysłami rewitalizacyjnymi. Choć *post factum* taką interpretację można by próbować uzasadnić (Skoczylas 2012), to jednak nie funkcjonuje ona w dyskursie publicznym ani w świadomości

społecznej mieszkańców miasta. Kolejne pomysły związane z tworzeniem implantów pamięci łączone są w spójną całość tylko przez wąskie grono specjalistów; topograficznie zaś rozsiane są po niemal całym historycznym centrum. Implant zamku pojawił się więc w przestrzeni dobrze znanej i akceptowanej, wyraźnie się wyróżniając i wzmagając opór.

Mniejszy opór w Poczdamie związany jest także z faktem, że w niedalekim Berlinie w tym samym czasie dyskutowano o rekonstrukcji zamku miejskiego i decyzję o jej realizacji podjął parlament niemiecki, co stwarzało dobre podłoże dla poczdamskiej inwestycji. W Polsce od kilkudziesięciu lat brakowało sztandarowych inwestycji tego typu, pojedyncze implanty pamięci pojawiały się w ostatnich latach raczej z inicjatyw prywatnych (odtworzenie dawnych zamków) i były powszechnie krytykowane. Choć na temat wielu potencjalnych implantów pamięci, mających większe znaczenie symboliczne (m.in. Pałac Saski w Warszawie), toczono dyskusje, nie podjęto się na razie ich konstrukcji. Poznański Zamek Królewski jest najbardziej spektakularnym od dziesiątek lat przykładem tworzenia architektonicznego implantu pamięci społecznej w Polsce, co także sprzyjało rozwojowi oporu wobec niego.

## **Bibliografia**

### **Literatura przedmiotu:**

- Bielska, Ewa (2013): *Koncepcje oporu we współczesnych naukach społecznych. Główne problemy, pojęcia, rozstrzygnięcia*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- During, Catrin; Ecke, Albrecht (2008): *Architekturführer Potsdam: gebaut!* Berlin: Lukas.
- Gortych, Dominika; Hinterkeuser, Guido; Skoczylas, Łukasz (2017): *Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie – interdyscyplinarne studium przypadku*. Poznań: Rys.
- Hahn, Peter-Michael (2003): *Geschichte Potsdams: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- Rahn, Daniel (1999): *Die erhaltenen Werkstücke des Potsdamer Stadtschlusses*, w: „Museumsjournal Berlin”, Oktober, s. 4-7.
- Rahn, Daniel (2000): *Aus 400 Teilen kann das Schloss wachsen*, w: „Die Welt” 1.04.
- Raszka, Beata; Kalbarczyk, Eliza; Kasprzak, Krzysztof; Kalbarczyk, Robert (2016): *Ochrona i zarządzanie kraj obrazem kulturowym*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu, w druku.
- Ratajczak, Tomasz (2011): *Zamek na Wzgórzu Przemysła*, w: Glinkowski, Marek (kier.): *W Trakcie. Powszukiwanie artystycznego i historycznego potencjału w nowocze-*

- snych produktach turystyki kulturowej na podstawie Traktu Królewsko-Cesarskiego w Poznaniu. Poznań: Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, s. 168-188.
- Tomasz, Ratajczak (2012): *Nowy zamek w Poznaniu – negatywny przykład adaptacji relikwów średniowiecznej architektury*, w: Szmygin, Bogusław; Molski, Piotr (red.): *Zamki w ruinie – zasady postępowania konserwatorskiego*. Warszawa-Lublin: Politechnika Lubelska/Polski Komitet Narodowy ICOMOS, s. 237-249.
- Schifner, Kurt (1971): *Potsdamer Figuristen 1744-1756*, w: „Forschungen und Berichte”, t. 13, Kunsthistorische und volkskundliche Beiträge, s. 49-58.
- Skoczylas, Łukasz (2012): *Poznań – architektoniczne implanty pamięci społecznej w procesie rewitalizacji przestrzeni miejskiej*, w: Derejski, Krzysztof; Kubera, Jacek; Lisiecki, Stanisław; Macyra, Roman (red.): *Deklinacja odnowy miast. Z dyskusji nad rewitalizacją w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, s. 79-89.
- Skoczylas, Łukasz (2014): *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Steutner, Katharina (2016): „Wiederherstellen oder vollends vernichten?“, *Theoriebildung und denkmalpflegerische Praxis beim Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Vandenhertz, Günther (1997): *Wiederaufbau Potsdamer Stadtschloß – Stellungnahme contra*, w: „Welterbe und Stadtentwicklung”, s. 84-86.
- Wiesiołowski, Jacek (2004): *Epilog*, w: „Kronika Miasta Poznania” 4, s. 333-340.

### **Źródła internetowe:**

- Beschlussfassung des Landtages Brandenburg zum Landtagsneubau für Brandenburg-Berlin am Potsdamer Standort »Alter Markt« (PDF; 7 kB), [parldok.brandenburg.de: https://www.parlamentsdokumentation.brandenburg.de/parladok/w4/beschl-pr/anlagen/1092-B.pdf](https://www.parlamentsdokumentation.brandenburg.de/parladok/w4/beschl-pr/anlagen/1092-B.pdf) (dostęp: 30.06.2017).
- Cylka Tomasz (2008): *Budowa Zamku Królewskiego rozpocznie się w 2009 roku*, w: „Głos Wielkopolski” 18.07, <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/23220,budowa-zamku-krolewskiego-rozpocznie-sie-w-2009-roku.id,t.html> (dostęp: 16.07.2013).
- Offener Brief der datscha: Wir bleiben alle!*, <http://wirbleibenalle.org/?p=1238> (dostęp: 30.06.2017).
- Rautenberg, Katrin (2014): *Kleine Geschichte des neuen Landtagsgebäudes: Der lange Weg vom Stadt- zum Landtagsschloss*, w: „Mitteilungen” 01/2014, nr 3, s. 9, <https://www.stgb-brandenburg.de/service/mitteilungen/mitteilungen-11-12-20130/kleine-geschichte-des-neuen-landtagsgebaeudes-der-lange-weg-vom-stadt-zum-landtagsschloss/> (dostęp: 30.06.2017).



**Spis ilustracji:**

- Rys. 1. Zamek Królewski na Wzgórzu Przemysła w Poznaniu. Fot. Ł. Skoczylas (2017)
- Rys. 2. Zamek Miejski w Poczdamie. Fot. Ł. Skoczylas (2016)
- Rys. 3. Portal Fortuny – wejście główne na dziedziniec Zamku Miejskiego w Poczdamie. Fot. D. Gortych (2017)
- Rys. 4. Portal Fortuny widziany od strony wewnętrznego dziedzińca zamku. Fot. Ł. Skoczylas (2016)
- Rys. 5. Zachodnia ściana Zamku Miejskiego w Poczdamie, ozdobiona napisem *Ceci n'est pas un château*. Fot. D. Gortych (2017)



*Jacek Kubera*  
(Instytut Zachodni w Poznaniu)

## **Treść i znaczenie przestrzeni. Idea odbudowy pałacu Tuileries w Paryżu w świetle teorii Floriana Znanieckiego**

Żywotność dyskusji nad pomysłem odbudowy pałacu Tuileries w Paryżu, której najważniejsze punkty przedstawione zostaną w tym tekście, stanowi potwierdzenie tezy, że jedna, konkretna przestrzeń w sensie fizyczno-geograficznym może być zupełnie inaczej scharakteryzowana przez ludzi reprezentujących różne kategorie społeczne. Ta stała właściwość każdej przestrzeni użytkowanej przez ludzi ujawnia się szczególnie w sytuacjach, kiedy proponowana jest jej zmiana, jej przeobrażenie lub przekształcenie, np. wybudowanie budynku pełniącego funkcję implantu pamięci (por. Golka 2009: 161-166). Okazuje się wówczas, że realizacja takiego rodzaju projektu nie musi być obojętna dla funkcjonowania życia społecznego i że dotyczyć może nie tylko sfery materialnej, ale często jest także ingerencją w pewien dotychczas ustalony charakter stosunków międzygrupowych i w tym sensie rozpatrywana może być w kategoriach zmiany społecznej. Zanim zajmę się bliżej ideą odbudowy pałacu Tuileries, który przestał być elementem przestrzeni Paryża w 1883 roku, chciałbym przedstawić kontekst teoretyczny, w którym warto umieścić zarówno ten, jak i inne przykłady dyskusji o potrzebie odbudowywania dawnych obiektów.

Kontekst ten stanowi teoria Floriana Znanieckiego, dla którego każda wyodrębniona przestrzeń jest wartością, co w jego teorii socjologicznej oznaczało, że posiada zarówno treść (tu: cechy pozwalające odróżnić ją od innych przestrzeni, takie jak m.in.: określona wielkość, kolory, kształty i układ budynków), jak i znaczenie (tu: wyznaczane przez różne systemy społeczne, do których należą ludzie, określone sposoby rozumienia przestrzeni o danej treści, a co za tym idzie, określone sposoby działania wobec niej) (por. Znaniecki 1934: 39-43; 1938: 90-91). W ujęciu Znanieckiego przestrzeń jako taka nie różni się od innych wartości, czyli wszelkich konkretnych lub abstrakcyjnych przedmiotów, wobec których ludzie podejmują pewne działania – w odniesieniu

do wzorów i norm proponowanych przez systemy społeczne. Stąd proponuje on, aby używać terminu „wartość przestrzenna” i przestrzeń ujmować jako powiązaną z innymi wartościami rozpatrywanymi w ramach konkretnych systemów religijnych, ekonomicznych czy estetycznych (Znaniński 1938: 91). Co więcej, przyjmując definicję Znanińskiego (1938: 91), powinniśmy powiedzieć, że z reguły – z uwagi na to, że wchodzimy w interakcje z ludźmi z różnych systemów społecznych lub sami należymy do systemów nadających odmienne znaczenia wybranej wartości – każda przestrzeń jest przez nas doświadczana nie jako jedna, ale jako wiele różnych przestrzeni. Dla wyjaśnienia Znaniński (1938: 92) podaje przykład z innej dziedziny, mówiąc, że podobnie jak ta sama kombinacja dźwięków dla ludzi posługujących się odmiennymi językami może być różnymi wyrazami, tak ten sam z geograficznego punktu widzenia fragment przestrzeni może być czymś innym – w zależności od tego, przez jaką grupę (religijną, narodową, grupę osób o określonych upodobaniach estetycznych, politycznych itd.) jest doświadczany. Znaniński pisze:

Tam, gdzie geograf widzi jednoznacznie określoną część „oikumeny”, podzieloną na dalsze wykluczające się nawzajem części, które w sumie ją wyczerpują, socjolog, patrząc oczyma uczestników zespołów ludzkich, dostrzega wiele jakościowo różnych przestrzeni, z których każda jest zamkniętą w sobie całością, odrębną od innych, lecz nie jako figura geometryczna, tylko jako wartość zbiorowa, przedmiot wspólny ludzkiego doświadczenia i oceny. (Znaniński 1938: 92)

Przyjmując zaproponowaną przez Znanińskiego (1936: 11; 1934: 36-39) zasadę współczynnika humanistycznego – nakazującą rozpatrywać badane zjawiska tak, jak są doświadczane przez ludzi – musimy przyznać, że miejsce, gdzie niektórzy chcieliby odbudować pałac Tuileries, jako wartość przestrzenna obdarzone jest wieloma znaczeniami, także tymi, które do dalekiej historii nie sięgają, a związane są z powtarzalnymi, nieuchodzącymi zazwyczaj za wyjątkowe praktykami. Przestrzeń, podobnie jak inne wartości, ujmowana jest przez Znanińskiego zawsze jako „czyjaś”, obecna w czyjejś świadomości i w czyimś działaniu, kształtowanych przez określone, wpisane w różnorodne systemy społeczne wzory i normy. Sam fakt, że jest ona przedmiotem ludzkiego doświadczenia, czyni ją interesującą dla badacza społecznego.

Zastanawiając się nad fragmentem Paryża, w którym niedgdyś znajdował się pałac Tuileries, możemy zatem mówić o różnych przestrzeniach. Dla

wielu turystów i mieszkańców, nieświadomych przeszłości tego miejsca, jest to wyłącznie publiczna przestrzeń rekreacyjna między Luwrem, dawnym pałacem królewskim w kształcie litery „U”, a ogrodami Tuileries. Miejsce to jest wyłożone trawą i ozdobnie przystrzyżonymi krzewami, oferuje widok na skrzydła pałacu mieszczącego jedno z najsłynniejszych muzeów na świecie, rzędy żywopłotów i znajdujący się za drzewami tzw. mały Łuk Triumfalny. Do ogrodów Tuileries można przejść stamtąd szeroką esplanadą, pod którym będą widoczne u krańców obydwu skrzydeł Luwru drogi dojazdowe do podziemnego parkingu dla m.in. autobusów turystycznych i do również umieszczonej pod nawierzchnią przestrzeni komercyjnej (Fot. 1). W miejscu



Rys. 1. Współczesny widok od strony Sekwany na przestrzeń między dwoma skrzydłami Luwru. Do 1871 roku przestrzeń ta wypełniona była przez pałac Tuileries. Na pierwszym planie widoczny jest pawilon de Flore, niegdyś będący częścią pałacu Tuileries, dziś wieńczący lewe skrzydło Luwru. Na dalszym planie – przysłonięty rusztowaniami – pawilon de Marsan, również dawna część pałacu Tuileries. Obydwa pawilony zostały odbudowane w XIX wieku. Pawilon de Flore był zrekonstruowany w latach sześćdziesiątych XIX wieku, po wcześniejszych zniszczeniach, pawilon de Marsan – w latach siedemdziesiątych XIX wieku, po pożarze wywołanym przez Komunę Paryską. Fot. J. Kubera (2016)

tym, zwłaszcza w porach letnich, widzimy mieszkańców Paryża, którzy zatrzymują się na chwilę, aby odpocząć, poczytać gazetę lub książkę, spotkać się z kimś, wyjść na spacer, zjeść posiłek itd., widzimy też turystów robiących zdjęcia, czekających na kogoś lub korzystających z możliwości odpoczynku, zauważamy osoby namawiające do kupna pamiątek związanych z Paryżem, w tym słynnych breloków z miniwieżą Eiffela, sprzedające akwarele, kawę czy lody, wreszcie – kierowców samochodów, rowerzystów i przechodniów, niezatrzymujących się i zmierzających w wybranym przez siebie kierunku. Znaczenie, jakie interesująca nas przestrzeń ma dla tych różnych kategorii osób, nie powinno być pomijane, gdyż wiąże się z doświadczeniem, z aktualizowaniem i wytwarzaniem wzorów oraz norm społecznych odnoszących się do wielu sytuacji kojarzonych z tym i podobnymi mu miejscami. Jedynie część użytkowników tej przestrzeni dojrzy niewielką, wystającą tylko trochę ponad ziemię tablicę ustawioną w połowie odcinka między końcami obydwu skrzydeł Luwru (Rys. 2), na drodze z ogrodów Tuileries do ronda Place du



Rys. 2. Tablica umiejscowiona w połowie długości dawnego pałacu Tuileries. Tablica zawiera informacje o historii pałacu Tuileries, położeniu i częściach składowych, w tym o pawilonach de Marsan i de Flores. Widoczny w głębi Łuk Triumfalny (Arc de Triomphe du Carrousel) z początku XIX wieku znajdował się wewnątrz obszaru wytyczonego przez pałac Luwru i pałac Tuileries. Fot. J. Kubera (2016)

Carrousel i metalowo-szklanej piramidy, stanowiącą jedno z wejść do Luwru. Tablica ta informuje o historii i położeniu dawnego pałacu Tuileries.

Historia pałacu Tuileries nadaje tej przestrzeni dodatkowego znaczenia (zob. Jacquin 1990). Jego centralna część wybudowana została w 1564 roku za panowania Katarzyny Medycejskiej, której imieniem dawny pałac zwany jest do dzisiaj. Z kolei wcześniejszy od niego pałac Luwru, zrealizowany za Franciszka I i Henryka II na fundamentach średniowiecznej siedziby, znajdował się w pozycji równoległej do pałacu Katarzyny Medycejskiej i był w XVI wieku wielokrotnie mniejszy niż współcześnie – rozbudowywany był stopniowo, prawie przez wszystkich władców Francji. W XVI i w XVII wieku dodawano także kolejne elementy do pałacu Tuileries. Skutkiem tych działań było połączenie obydwu królewskich rezydencji dwiema galeriami: południową, od strony Sekwany, której budowa została sfinalizowana jeszcze za czasów Henryka IV na przełomie XVI i XVII wieku, oraz północną, wzniesioną dopiero w latach pięćdziesiątych XIX wieku za Napoleona III. Zespolecie obydwu pałaców stanowiło uwieńczenie planowanego już przez Henryka II Wielkiego Projektu (*Grand dessin*) symbolizującego centralizujący charakter monarszej władzy (Lemire, Potin 2011: 3).



Rys. 3. Un jour de revue sous l'Empire (1810). Autorami obrazu z 1862 roku są Joseph-Louis-Hippolyte Bellangé i Adrien Dauzats. Dzieło przedstawia centralną, najstarszą część pałacu Tuileries wybudowaną w czasach Katarzyny Medycejskiej. Fot. Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

W pałacu Tuileries odbywały się przedstawienia Opery (1764-1770) i Komедii Francuskiej (1770-1782), tam też Beaumarchais stworzył *Cyrulika sewilskiego* (1775), Mozart – symfonię nr 31 zwaną *Paryską* (1778), Haydn – sześć symfonii paryskich (1787), a Wolter został „ukoronowany” przez aktorów Komедii Francuskiej w obecności przyszłego Karola X i Ludwika Filipa Orleańskiego (1778) (Boumier 2003: 1-2). Pałac Tuileries był rezydencją królewską, a od momentu obalenia Ancien Régime’u siedzibą władz kolejnych ustrojów politycznych aż do 23 maja 1871 roku, kiedy stał się celem komunardów paryskich, którzy dokonali jego podpalenia. Pokażnych rozmiarów ruiny pałacu, pozwalające wyobrazić sobie jego dawną świetność, usunięte zostały, decyzją władz młodej Trzeciej Republiki, dopiero po ponad dziesięciu latach, w 1883 roku (Bastoen 2008: 1)<sup>1</sup>. Późniejsze dyskusje na temat tego, co powinno znaleźć się w miejscu zajmowanym niegdyś przez pałac, odnosiły się w dużej mierze – pomijając argumenty estetyczne i urbanistyczne – do czynu komunardów i do odmiennych interpretacji dziedzictwa przeszłości, której emanacją był zniszczony przez Komunę, sąsiadujący z Luwrem budynek.

Opinie na temat tego, co zrobić z ruinami spalonego pałacu Tuileries, przedstawiane w okresie poprzedzającym jego rozbiórkę, ujawniają interesującą nas relację między – używając terminologii Znanięckiego – treścią danej wartości a jej znaczeniem. Hipotetycznie każda wartość przestrzenna może generować nieskończenie wiele nawet zupełnie odmiennych znaczeń – ten sam budynek dla jednych może być domem mieszkalnym, dla innych miejscem rozrywki, dla jeszcze innych siedzibą przedsiębiorstwa przemysłowego. Obserwując dyskusje na temat nośników i implantów pamięci (np. Skoczyła 2014), nietrudno przekonać się jednak, że w praktyce w odniesieniu do wartości o ustalonej treści tylko niektóre znaczenia – czyli, przypomnijmy, sposoby działania wobec tej wartości, myślenia o niej itd. – uznawane są przez przedstawicieli danego społeczeństwa za możliwe. Stąd tak wielką wagę w dyskusjach nad projektowanymi architektonicznymi nośnikami pamięci przykłada się także do ich treści – kształtu, rozmiarów, struktury, materiałów, z jakich miałyby być one zbudowane. Raz ustalona treść implikuje jedynie pewne możliwe, akceptowalne w danym społeczeństwie znaczenia wartości przestrzennej, choć z upływem czasu, wraz z nastaniem nowych norm i wzorów społecznych, również znaczenia wartości mogą ulec zmianie. Twórcy

---

<sup>1</sup> Materiał ikonograficzny przedstawiający pałac Tuileries w różnych okresach, w tym z czasu, kiedy znajdował się w ruinie, a także wizualizacje projektów jego odbudowy znaleźć można na stronach internetowych, zob. *Pour la reconstruction des Tuileries* (b.d.), Sanchez (2010).



budynków pełniących funkcję implantów pamięci mogą starać się skopiować treść rzeczywistych bądź wyobrażonych obiektów z przeszłości, a przez to – próbować zapewnić w pewnym stopniu kontynuację możliwych znaczeń, jakie ich zdaniem przypisywane byłyby referencyjnym obiektom, gdyby istniały one we współczesności.

W interesującym nas przypadku wyróżnić można rozmaite, ujawniane w latach 1871-1883 postawy wobec związku między treścią dawnego pałacu Tuileries a treścią przestrzeni przekształconej po jego podpaleniu (za: Bastoen 2008: 2-3). Po pierwsze, głos zabierali zwolennicy pozostawienia ruin pałacu, przede wszystkim konserwatorzy zabytków. W raporcie z 1871 roku, jaki przedstawił Henri Margaine Zgromadzeniu Narodowemu, podkreślano z jednej strony – wartość ruin dla przyszłych badań archeologicznych i naukowych, z drugiej – ich znaczenie pedagogiczne jako świadectwa „przerażających nieszczęść”, jakich dopuścili się komunardzi. W tym rozumieniu, pozbycie się ruin pałacu oznaczałoby usunięcie z pamięci zbiorowej ważnego punktu odniesienia, dotyczącego zarówno historii architektury, jak i historii Paryża oraz Francji. Po drugie, w debacie brali także udział konserwatywni politycy, którzy również mówili o potrzebie przypominania, kładąc jednak akcent na przeszłość sprzed zniszczenia pałacu. W czasie posiedzenia Senatu z 1877 roku Alfred Monnet, opierając się na ustaleniach różnych komisji eksperckich, mówił o „obowiązku pamięci” i konieczności zachowania wspomnień przeszłych pokoleń. Zdaniem Monneta, pozostałości po pałacu należało uzupełnić brakującymi elementami tak, aby odtworzyć jego dawny wygląd i ducha tego miejsca. Po trzecie, wyróżniał się głos Charles’a Garniera, twórcy budynku paryskiej Opery. Przekonywał on, że uzupełnianie dzieła sztuki kopiami dawnych jego elementów oznacza brak szacunku dla tego dzieła i pozbawia go autentyczności. Nie uważał zresztą dawnego pałacu Tuileries za przykład dobrej architektury i głosił prawo współczesnych sobie architektów do swobody w tworzeniu obiektów odpowiadających nowym czasom i ideom. Proponował rozwiązanie, w którym z jednej strony (z dbałości o autentyczność dzieła i związanych z nim wspomnień) zachowane byłyby ocalałe po pożarze części pałacu, z drugiej – włączone byłyby one w bryłę na nowo zaprojektowanego budynku.

W opozycji do wymienionych wyżej poglądów przedstawiały się kolejne, wedle których należało najpierw pozbyć się ruin pałacu, zneutralizować dawne znaczenia tego miejsca, aby móc je ponownie zinterpretować lub zastąpić innymi (Bastoen 2008: 4). Szczególnie zwolennicy poglądów republikańskich pragnęli, aby rozebrać pozostałości pałacu przypominające o negatywnym

aspekcie Komuny Paryskiej, w tym o egzekucji dwudziestu tysięcy paryżan. Republikanie, dla których komunardzi wnieśli wkład w utworzenie demokratycznego, laickiego państwa, przyczynili się do rekonstrukcji również zniszczonego w 1871 roku ratusza paryskiego, jednak dla ruin Tuileries proponowali inne rozwiązanie. Jules Ferry przekonał w 1882 roku obie izby parlamentu do rozbiórki pozostałości pałacu, obiecując postawienie nowego budynku i utworzenie w nim muzeum sztuki współczesnej (Bastoen 2008: 4)<sup>2</sup>. Powiedzielibyśmy w nawiązaniu do teorii Znanieckiego, że zmiana treści wartości przestrzennej miała w tym przypadku sprzyjać również zmianie jej znaczenia – społecznie ustalonego wzoru działania wobec tej wartości, dotychczas użytkowanej przez ludzi sprawujących władzę państwową, a w przypadku powstania muzeum dostępnej wszystkim zainteresowanym twórczością artystyczną. Pomysł powołania muzeum sztuki, choć znamionował nastanie nowych czasów, był neutralny politycznie zarówno dla zwolenników, jak i dla przeciwników republikańskiego ustroju.

Co ciekawe, w latach następujących po rozbiórce pałacu Tuileries (1884-1888) ówczesny rząd rozważał, aby jednak nadać polityczny charakter nowemu budynkowi, umieszczając w nim muzeum rewolucji francuskiej (Lemire, Potin 2011: 15). Ostatecznie w miejscu rozebranego dawnego pałacu Katarzyny Medycejskiej nie postawiono żadnego nowego obiektu, pozostawiając tylko najlepiej zachowane i połączone z Luwrem pawilony de Flore i de Marsan. Świadectwem pierwszych dyskusji nad przyszłością najpierw ruin, a później pustej przestrzeni po pałacu Tuileries, są dostępne w archiwach narodowych projekty i opinie zbierane przez oficjalne biuro tego miejsca (l'Agence Officielle du Palais) (por. Lemire, Potin 2011). Jedną z takich graficznych propozycji można oglądać w Muzeum Orsay, w którego kolekcjach znajduje się datowany na lata 1880-1885 obraz nieznanego autora pt. *Projekt rekonstrukcji Tuileries, elewacja części przedniej wraz z centralną wieżą* (Musée d'Orsay 2006; Lemire, Potin 2011; Judde de Larivière 2008; *Pour reconstruire les Tuileries...* 2006).

---

<sup>2</sup> Należy pamiętać, co podkreślają Vincent Lemire i Yann Potin (2011: 14-15), że podział na zwolenników i przeciwników przeznaczenia odbudowanego Tuileries dla funkcji politycznych nie był w latach siedemdziesiątych XIX wieku zawsze jednoznaczny z podziałem na – odpowiednio – piewców monarchii i propagatorów republiki. Dla części republikanów, w tym dla tych najbardziej radykalnych, pałac był przede wszystkim miejscem, w którym zgromadził się w czasie rewolucji francuskiej Konwent Narodowy. Stąd, ich zdaniem, w zrekonstruowanym budynku powinny znaleźć się sale, w których kiedyś dano początek Pierwszej Republice. Z kolei wśród zagorzałych monarchistów byli też tacy, którzy uważali, że nowy pałac powinien pełnić funkcję muzeum sztuki współczesnej.

Nad możliwością odbudowy pałacu zastanawiano się, także w kręgach rządowych, w kolejnych dziesięcioleciach. Znany jest np. zamówiony przez gen. Charles'a De Gaulle'a projekt Henry'ego Bernarda z 1965 roku. Propozycja on wybudowanie modernistycznego, monumentalnego budynku, pełniącego funkcję pałacu prezydenckiego (Lemire, Potin 2011: 16-17). Powrót idei rekonstrukcji pałacu Tuileries według stanu sprzed 1871 roku do debaty politycznej i medialnej zawdzięczamy stowarzyszeniu o nazwie Akademia Drugiego Cesarstwa (l'Académie du Second Empire). W samej Akademii pomysł ten narodził się już w 1988 roku. Sześć lat później, w 1994 roku, Philippe Seguin, przewodniczący Zgromadzenia Narodowego, w oficjalnym liście wyraził poparcie dla przedstawionego w raporcie Akademii projektu odbudowy (Comité National... b.d.: 3). 18 grudnia 2002 roku Akademia zorganizowała konferencję wspólnie z jednostką Ministerstwa Kultury zarządzającą przestrzenią muzealną od Luwru po muzeum Oranżerii (l'Établissement Public du Grand Louvre). Konferencja odbyła się w 150. rocznicę dekretu z 1852 roku w sprawie połączenia pałacu Tuileries i Luwru (Lemire, Potin 2011: 1). Rok później podczas zebrania Akademii Sztuk Pięknych Instytutu Francji wystąpił Alain Boumier (2003), przewodniczący Akademii Drugiego Cesarstwa, przekonując do odbudowy dawnego pałacu Katarzyny Medycejskiej. Następnie, również w 2003 roku, w merostwie I dzielnicy Paryża otwarto wystawę *Louvre jutra, odbudowa Tuileries (Le Louvre demain, reconstruire les Tuileries)*, prezentującą makiety z możliwymi rekonstrukcjami pałacu Tuileries. Wystawa miała miejsce w krótkim czasie po tym, kiedy podjęto decyzję o odbudowie wielkiej bramy (*la grille de la cour*) do centralnej części pałacu w Wersalu, co było wyłomem w dotychczasowej, sięgającej końca XIX wieku, polityce wobec nieistniejących zabytków architektonicznych (Lemire, Potin 2011: 2). W kwietniu 2004 roku na pierwszej stronie dziennika „Figaro” ukazał się artykuł poświęcony pomysłowi rekonstrukcji pałacu sąsiadującego z Luwrem. W grudniu tego samego roku Boumier oficjalnie zarejestrował Narodowy Komitet Odbudowy Tuileries (Comité national pour la reconstruction des Tuileries), w skład którego do połowy 2006 roku wchodziło ponad 1500 osób: polityków, reprezentantów administracji państwowej, pracowników instytucji zajmujących się kulturą i dziedzictwem narodowym oraz osób z bardzo różnych środowisk zawodowych (Lemire, Potin 2011: 3). W wyniku działań Komitetu sprawa odbudowy pałacu stała się przedmiotem licznych doniesień w mediach tradycyjnych i elektronicznych, zobligowane do jej skomentowania zostały także władze państwowe i środowiska opiniotwórcze. W 2005 roku pozytywnie o propozycji odbudowy Tuileries wypowiedział się w liście prezydent Jacques

Chirac (Komitet otrzymał także, jak można przeczytać na jego stronie, „dwa konstruktywne pisma” pochodzące z biur najbliższych doradców Chiraca) (Comité National... b.d.: 3). W styczniu 2006 roku poparcie dla działań Komitetu okazał Christian Poncelet, podkreślając jednak, że sfinansowanie projektu musi być zupełnie niezależne od budżetu państwa. Podobne stanowisko przedstawił miesiąc później minister kultury Renaud Donnedieu de Vabres, natomiast mer Paryża Bertrand Delanoë wyraził jednocześnie neutralność i zainteresowanie projektem (Comité National... b.d.: 3).

Komitet Odbudowy proponuje, aby nowy pałac z zewnątrz wyglądał identycznie, jak Tuileries w chwili sprzed zniszczenia w 1871 roku (Boumier b.d.). Zachowane do dziś liczne dzieła malarskie, dokumenty archiwalne i fotografie dostarczają informacji na temat szczegółów architektonicznych tego miejsca, co umożliwi jego wierne odtworzenie. Nowy pałac miałby być wybudowany według współczesnych metod i z wykorzystaniem materiałów, takich jak beton, z których niekoniecznie składał się dawny budynek. Komitet wyliczył, że koszt odbudowy wyniósłby 350 mln euro i miałby być pokryty przez prywatnych krajowych i zagranicznych sponsorów. Wskazanie takiego źródła finansowania miało zwiększyć przychyłność przedstawicieli różnych władz francuskich, którzy, nawet jeśli pozytywnie odnosili się do projektu odbudowy, nie chcieli obciążać budżetu publicznego dodatkową inwestycją. Realizacja tego projektu trwałaby, zdaniem Komitetu, siedem lat: trzy lata zajęłoby uzyskanie pozwoleń, cztery lata – sama budowa. Pod miejscem ewentualnej budowy znajduje się dziś parking dla autobusów połączony z przestrzenią zwaną Cour du Carrousel i z samym muzeum – budowa musiałaby ten fakt również uwzględnić.

Wywiady z reprezentantami Komitetu i treści zawarte na jego stronie internetowej dostarczają wielu argumentów za odbudową dawnego pałacu Katarzyny Medycejskiej (Boumier b.d.). Przede wszystkim mówi się o przywróceniu harmonii przestrzeni między Luwrem i ogrodami Tuileries. Budowa miałaby położyć kres sytuacji, w której brakuje w tej części Paryża ważnego ze względów historycznych i urbanistycznych elementu. Przywoływane są przykłady Warszawy i Drezna, gdzie po II wojnie światowej dokonano rekonstrukcji zabytków stanowiących wcześniej stały rys krajobrazu tych miast. Pokazywane są też zdjęcia centrum Berlina, gdzie odbudowa siedziby Hohenzollernów wymagała wyburzenia dawnego Pałacu Republiki. Pałac Tuileries przedstawiany jest jako nieusuwalny, pomimo zniszczenia w 1871 roku jego warstwy materialnej, element francuskiej historii i topografii Paryża od XVI wieku – zabytek pamięci (*monument de mémoire*) narodowej, nośnik sztuki

i historii, którego oddziaływanie wykraczało poza granice kraju. Podkreśla się, że idea zniwelowania negatywnych konsekwencji błędu, jakim był czyn komunardów, jest bliska ludziom różnych pokoleń, poglądom politycznych, a nawet i kultur obecnych we współczesnej Francji. W tym sensie rekonstrukcja pałacu Tuileries – inaczej niż myślano o niej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku – nie miałyby być pochwałą monarszych i cesarskich, czyli nie w pełni demokratycznych rządów, ani też służyć zapomnieniu o spustoszeniach, jakich dopuścili się komunardzi torujący drogę Trzeciej Republice. Zwolennicy odbudowy Tuileries przekonują, że między rewolucją francuską a Komuną Paryską miejsce to było siedzibą każdej władzy – niezależnie od ustroju politycznego. W tej argumentacji pałac Tuileries odzwierciedla historię Francji i jej dziedzictwo, którego nie sposób zamknąć tylko w jednym okresie. Z tego względu przewodniczący Komitetu mówił, że nie jest rojalistą ani bonapartystą, ale Francuzem, któremu zależy na przywróceniu ważnego zabytku, bez którego trudniej zrozumieć Francję i Paryż.

Jeśli chodzi o znaczenie odbudowy Tuileries dla francuskiej stolicy, to argumenty historyczne i symboliczne związane z narracją ogólnonarodową przeplatają się z urbanistycznymi i praktycznymi. Odbudowa oznaczałaby przywrócenie Paryżowi „najpiękniejszej perspektywy urbanistycznej Europy”, rozciągającej się niegdyś między Łukiem Triumfalnym na Placu Gwiazdy (Place de l'Étoile) a właśnie pałacem Tuileries, obejmującej aleję Pól Elizejskich (Avenue des *Champs-Élysées*) i obelisk na Placu Zgody (Place de la *Concorde*). Fasada pałacu Luwru, podobnie jak równoległy do niej Łuk Triumfalny na Place du Carrousel i wybudowana w latach osiemdziesiątych piramida, znajdują się poza tą osią (są względem niej obrócone o 5°) z uwagi na niezależne powstawanie sąsiadujących ze sobą obydwu siedzib królewskich. W opinii zwolenników Komitetu Odbudowy brak dawnego pałacu, którego centralna wieża stanowiła początek najważniejszej osi Paryża, czyni ten fragment miasta nieukończonym, pozbawionym harmonii. Ponadto niezrozumiała jest obecnie rola Łuku Triumfalnego na Place du Carrousel – swoistej bramy pałacu Tuileries – niegdyś wyekspozowanego, obecnie ukrytego pośród drzew, stanowiącego jedynie kolejny punkt na drodze z parku Tuileries do Luwru<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Co ciekawe, o konieczności rekonstrukcji zniszczonego pałacu lub budowy jakiegokolwiek innego budynku w jego miejscu przekonywał już w 1879 roku główny twórca zmian urbanistycznych w Paryżu Georges Eugène Haussmann (Bastoen 2008: 6). W wystąpieniu przed Zgromadzeniem Narodowym (wówczas: *Chambre des députés*) mówił, że dla głównej osi urbanistycznej stolicy absolutnie niezbędny jest punkt kulminacyjny, który niegdyś stanowiła centralna wieża pałacu Tuileries. Haussmann głosił także, co podnoszą też współcześni

Realizacja projektu przedstawionego przez Komitet Odbudowy miałyby także inne pozytywne aspekty. Podobnie jak zakładano w 1882 roku, nowy pałac pełniłby funkcję muzealną, dzięki czemu powiększyłyby się przestrzenie wystawiennicze Luwru. W planach Komitetu przewiduje się powstanie Muzeum Tuileries, opisującego historię tego miejsca, oraz powrót teatru, w którym kiedyś grał zespół Komedii Francuskiej. Pośród innych możliwych funkcji budynku wymieniano też wydzielenie sal konferencyjnych czy miejsc służących Ministerstwu Spraw Zagranicznych.

Komitet Odbudowy doprowadził do powołania przez ministra kultury Renaud Donnedieu de Vabres'a w czerwcu 2006 roku specjalnej komisji naukowej, której przewodniczył Maurice Druon, członek Akademii Francuskiej opowiadający się za rekonstrukcją pałacu Tuileries, ponadto gaulista i zwolennik Nicolasa Sarkozy'ego (Fertin 2007). W składzie komisji znalazł się również m.in. przewodniczący Komitetu Odbudowy Boumier. Komisja Druona w raporcie przekazanym ministerstwu w lutym 2007 roku opowiedziała się za powołaniem fundacji, której zadania obejmowałyby: zebranie prywatnych środków na sfinansowanie projektu, przeprowadzenie budowy i zarządzanie nowym pałacem do momentu darmowego przekazania go państwu francuskiemu (Sénat 2008). Kolejny centroprawicowy rząd, powołany już za prezydentury Sarkozy'ego, nie przedstawił jednak swego stanowiska na temat raportu i idei propagowanej przez Akademię Drugiego Cesarstwa. Dopiero w odpowiedzi na pytanie senator Catherine Dumas z czerwca 2008 roku o postęp prac komisji nad projektem Ministerstwo Kultury i Komunikacji oznajmiło w sierpniu tego samego roku, że gdyby dysponowało kwotą pięćset milionów euro, przeznaczyłoby ją na renowację już istniejących zabytków, wymieniając: zamki w Compiègne i w Villers-Cotterêts oraz katedry Beauvais, Rouen i Reims (wyliczona przez ministerstwo kwota obejmuje zarówno koszt rekonstrukcji Tuileries, jak i przebudowę Cour du Carrousel, alei Generała Lemonniera i stworzenia sześciuset miejsc parkingowych). Ministerstwo uznało zebranie potrzebnej kwoty za mało realistyczne i przedstawiło kilka poważnych argumentów przeciwko planom Komitetu. Podkreślono, że choć w 1882 roku Senat wydał zgodę na rozbiórkę pałacu pod warunkiem jego odbudowy w przyszłości, to jednak losy Tuileries są świadectwem ostatecznej afirmacji rządów Republiki we Francji. Tym samym nawiązano do interpretacji, wedle której pałac ten związany był przede wszystkim z Ancien Régime, rządami królów, później i cesarzy,

---

zwolennicy odbudowy, że postawienie nowego pałacu lub choćby jego części uwydatniłoby odrębność ogrodu Tuileries (Bastoen 2008: 6).

a jedynie w krótkich okresach wykorzystywany przez rządy republikańskie. Ministerstwo powołało się też na Kartę Wenecką której sygnatariuszem jest państwo francuskie. Wedle zapisów tego dokumentu, rekonstrukcje budynków przeprowadza się wtedy, kiedy są naprawdę konieczne. Ponadto, budowa nowego Tuileries wiązałaby się ze zniszczeniem fasad już istniejących obiektów – pawilonów de Flore i de Marsan – posiadających status zabytków historycznych, oraz z koniecznością usunięcia znajdujących się w pobliskich ogrodach rzeźb André Maillola, które ustawione zostały z inicjatywy ministra André Malraux i są cenione jako elementy muzeum Luwru na świeżym powietrzu. W odniesieniu do aspektów urbanistycznych przedstawiono pogląd, że zrekonstruowany pałac mógłby nie pasować do istniejącego otoczenia, które zostało zaakceptowane przez jego użytkowników po rozbiórce dawnego Tuileries oraz po wybudowaniu Wielkiego Łuku w La Défense, co wydłużyło główną oś miasta, biegnącą od tego momentu poprzez Łuk Triumfalny na Placu Gwiazdy aż do Luwru, przed którym znajduje się trzeci, najmniejszy łuk. Ostatnie zdanie komunikatu kończy stwierdzenie, że z powyższych powodów projekt nie jest traktowany przez Ministerstwo jako priorytetowy (Sénat 2008).

W 2009 roku w podobnym tonie wypowiedzieli się – jednogłośnie – członkowie Francuskiego Komitetu Historii Sztuki (Comité Français d’Histoire de l’Art 2009). Powtórzyli argumenty, na które powoływało się Ministerstwo Kultury, i wyrazili opinię, że niemożliwe jest odtworzenie pałacu Tuileries w takim kształcie, w jakim znajdował się na chwilę przed spalaniem w 1871 roku. Gdyby zrealizowano ideę Komitetu, powstałaby budowla jedynie przypominająca dawny pałac. Podkreślono, że stanąłby on obok oryginalnych (choć pochodzących z różnych epok) elementów architektonicznych składających się na dzisiejszy Luwr, w tym szklano-metalowej piramidy ukończonej w 1988 roku. Zdaniem Komitetu, odbudowa Tuileries oznaczałaby brak szacunku dla urbanistycznego rozwoju Paryża i wynikających z jego dziejów współczesnej centralnej osi miasta, rozpoczynającej się od piramidy sprzed Luwru, kończącej się aż na Wielkim Łuku w dzielnicy La Défense. Wskazano, że taki układ dyskutowanej przestrzeni jest nie tylko akceptowany, ale i ceniony przez jej różnorodnych użytkowników, a ponadto rozpoznawalny jako ważny składnik dziedzictwa Paryża. Do innych gremiów, które wyraziły swój sprzeciw wobec inicjatywy Komitetu, należeli także specjaliści zajmujący się zabytkami i historią sztuki skupieni wokół redakcji „La Tribune de l’art”. Rekonstrukcje są, ich zdaniem, fałszywką (*faux en architecture*) i stanowią niebezpieczeństwo dla dziedzictwa architektonicznego (La Tribune de l’art 2008).

Przedstawione argumenty za odbudową pałacu Tuileries, a także przeciwko niej, powtarzane były w różnych debatach, m.in. tych toczących się w mediach tradycyjnych i w Internecie. Rok 2007 uważa się za czas największej mobilizacji zwolenników odbudowy. Przyczynił się do niej z jednej strony raport komisji ministerialnej, w którym nie przeciwstawiono się rekonstrukcji pałacu, z drugiej – rozbudzające nadzieje i sprzyjające składaniu obietnic wybory prezydenckie. Po tym czasie jednak, kiedy bynajmniej nie pojawiło się wyraźne wsparcie dla Komitetu ze strony rządu ani prezydenta oraz kiedy stopniowo odchodzili najbardziej aktywni jego członkowie (w 2009 roku zmarli M. Druon i A. Boumier, w 2010 roku – Ph. Séguin, a w 2011 – J. Dutourd), można mówić o pewnym osłabieniu ruchu na rzecz odbudowy Tuileries (Lemire, Potin 2011: 3). Oczywiście, Komitet Odbudowy nadal istnieje, a sama idea, której jest on propagatorem, nie straciła zwolenników. Informacje o dawnym pałacu wciąż pojawiają się w mediach<sup>4</sup>.

Uwagę przykuwają artykuły, takie jak ten w „Figaro” z 2010 roku (por. Sanchez 2010), w którym przedstawiano wizualizacje zrekonstruowanego pałacu na tle współczesnej zabudowy Paryża, pochodzące z książki *Le Palais des Tuileries* Guillaume’a Fonkenella (2010) (publikacja ukazała się pod auspicjami instytucji zajmującej się architekturą i dziedzictwem: Cité de l’architecture et du patrimoine). Opinia publiczna zapoznać się mogła też z informacjami o losach poszczególnych częściach dawnej siedziby Napoleona III, ocalałych z pożaru i rozbiórki, umiejscowionych w różnych stronach stolicy i całej Francji. W 2011 roku odnotowano umieszczenie na dziedzińcu Marly w muzeum Luwru odrestaurowanej dziesięciometrowej arkady pochodzącej z pałacu Tuileries (koszt tego przedsięwzięcia wynosił 652 tys. euro, por. Bommelaer 2011; *L’arcade des Tuileries...* 2011), natomiast rok później – ustawienie w ogrodach Tuileries zrekonstruowanej innej arkady pałacu, składającej się po części z oryginalnych elementów, a po części z nowych (por. *Archéologie du futur...* 2012). Z kolei w 2016 roku pisano o dwóch kolumnach, które po pożarze budynku zostały wydane przedsiębiorcy o nazwisku Achille Picart, sprzedane, a następnie po ponad stu latach na nowo pojawiły się na rynku sztuki – w domu aukcyjnym w miejscowości Drout (szacowano, że wartość kolumn wynosi 250-300 tys. euro – por. Bommelaer 2016). W 2015

---

<sup>4</sup> Szczegółowe informacje o dawnym pałacu Tuileries i o pomysle zrekonstruowania odnaleźć można dziś w Internecie, m.in. na stronie propagującej idee rojalistyczne *Les Manants du roi* (Quoisiry 2010), poświęconej historii Paryża (*Le Palais des Tuileries – Paris 1e...* [b.d.]), oraz na ogólnotematycznym portalu *L’Internaute* (zob. *Le Palais des Tuileries sous Napoléon III* [b.d.]).



roku w „*Économie Matin*”, z okazji Europejskich Dni Dziedzictwa, powrócił temat odbudowy Tuileries i Château de Saint-Cloud, kolejnego budynku, który również stał się „ofiara” komuny paryskiej. Działania komunardów z 1871 roku porównano do niszczenia zabytków starożytnej architektury przez tzw. państwo islamskie w Iraku czy w Syrii. Pisano, że we Francji politycy i urzędnicy nie są chętni rekonstruowaniu dawnych zabytków z uwagi na strach przed osądzaniem ich o ponowne pisanie historii i skupienie uwagi na przeszłości. Za przykład właściwego podejścia do problemu podano odbudowę ratusza paryskiego i współczesny projekt odbudowy zamku w Berlinie (por. Herlin 2015; Gortych, Hinterkeuser, Skoczylas: 2017).

Czy pałac Tuileries zostanie zrekonstruowany w najbliższej przeszłości? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Z pewnością realizacja podobnych projektów, jak choćby w Berlinie czy w Poznaniu, pozwala zwolennikom Komitetu mieć nadzieję, że odbudowa Tuileries także jest możliwa. Niezbędnym warunkiem powodzenia takiego przedsięwzięcia jest aktywne wsparcie władz na szczeblach państwowym i miejskim. W tym przypadku aprobata wybranych polityków i urzędników francuskich nie miała jednak charakteru oficjalnej decyzji ani nawet zobowiązującej deklaracji. Przeciwnie, sprawę pozyskiwania środków pozostawiono Komitetowi, a kiedy wydawało się, że wystarczy tylko wyrazić zgodę na realizację projektu, zaprezentowano stanowisko zgodne z przyjmowanym przez historyków sztuki poglądem, że nie należy odbudowywać dawnych zabytków. O tym, że dla powodzenia projektów rekonstrukcyjnych konieczne jest zaangażowanie sektora publicznego, przekonuje przykład podparyskiego Saint-Denis. Od 1987 roku władze tego miasta i otaczającego go związku międzygminnego lobbowały na rzecz odbudowy wieży tamtejszej bazyliki, nekropolii królów francuskich. Z powodu uderzenia pioruna, a później przejścia trąby powietrznej, wieża została w 1846 roku rozebrana. Jej poszczególne elementy miały jednak zostać ponumerowane i umieszczone u stóp kościoła w nadziei, że wkrótce powrócą na dawne miejsce (pierwszą taką próbę, nieudaną ze względu na brak środków finansowych, podjęto w 1851 roku). Znany jest sceptycyzm wielu współczesnych historyków sztuki wobec odbudowy wieży. Poddają oni w wątpliwość istnienie jej rozczłonkowanych autentycznych części, możliwość wykorzystania tych, które mogłyby przetrwać, i odtworzenia wyglądu wieży sprzed połowy XIX wieku (La Tribune de l’art 2017a, 2017b). Pomimo tych głosów, w maju 2016 roku minister kultury Audrey Azoulay wydała zgodę na odbudowę wieży, czemu przychylny był też prezydent François Hollande. Projekt ma być sfinansowany ze środków prywatnych (choć niewykluczona jest także pomoc władz

lokalnych), w tym z wpląt osób, które mogłyby z bliska obserwować proces budowy obiektu, realizowany za pomocą średniowiecznych technik i dostępnych ówczesnie materiałów. Choć w styczniu 2017 roku Narodowa Komisja Zabytków Historycznych (Commission nationale des monuments historiques) wydała negatywną opinię w tej sprawie (osiem głosów przeciw, sześć za, dwa wstrzymujące się), w momencie złożenia niniejszego tekstu do druku wszystko wskazywało na to, że Ministerstwo nie uwzględni tego głosu i podtrzyma swą pierwotną decyzję (Evin 2016; Bommelaer 2017; Bourdon 2017). Wydaje się, że gdyby nie zainteresowanie lokalnych władz, nieistniejąca wieża bazyliki w Saint-Denis nie miałyby szansy na odbudowanie.

Stosując terminologię Znanieckiego, powiemy, że jeśli chodzi o treść przestrzeni dawnego pałacu Tuileries, to podstawowym tematem dyskusji było to, czy pozostawić ją taką, jaka jest obecnie, czy jednak poddać ją radykalnej zmianie. W debacie, jaką obserwujemy od kilkunastu lat, jedynym poważnie rozważanym pomysłem na dokonanie tej zmiany, był projekt zaproponowany przez Komitet Odbudowy. Nie zastanawiano się ani nad tym, czy zrekonstruowany pałac nie powinien być wybudowany przy zastosowaniu dawnych technik, ani czy nie powinien w tym miejscu stanąć obiekt o zupełnie nowym kształcie. O ile w dyskusjach nad Tuileries z końca XIX wieku możliwe wydawało się nadanie tej przestrzeni zarówno wielu treści, jak i wielu znaczeń, o tyle po ponad stu latach wybór wydawał się dużo bardziej ograniczony. Alternatywa dotycząca treści Tuileries sprzężona była teraz z alternatywą dotyczącą możliwych treści tego miejsca: decydowano między pozostawieniem otwartej, rekreacyjnej przestrzeni parkowej, pełniącej funkcję muzeum na powietrzu, a przestrzenią muzealną i reprezentacyjną, wypełnioną przez obiekt o skonkretyzowanych rozmiarach i wyglądzie. Ograniczenie dyskusji do właściwie tylko tego wyboru świadczyć może o silnym powiązaniu obecnej treści i znaczeń przestrzeni Tuileries z innymi otaczającymi ją wartościami przestrzennymi (wszak według Znanieckiego, wartości są doświadczone przez ludzi zawsze w związku z innymi wartościami). Zmiana treści Tuileries zmieniałaby nie tylko doświadczenie samego miejsca, ale wymusiłaby także wypracowanie nowych sposobów interpretowania i działania wobec powiązanych z nim miejsc: nie tylko wspomnianych już trzech łuków triumfalnych, Luwru, piramidy, ogrodów Tuileries, ale także innych budynków składających się na krajobraz Paryża. Wobec tej rewolucyjnej zmiany, dotyczącej istoty doświadczenia francuskiej stolicy, jedyną jej możliwą, społecznie akceptowalną wersją – jeśli tylko sama zmiana z powodów historycznych, urbanistycznych i innych brana jest pod uwagę – byłoby odtworzenie dawnej treści wartości przestrzennej Tuileires, po części już znanej i oswojonej dzięki

reprodukowanym w mediach fotografiom i obrazom z epoki, informacjom o dawnym budynku zawartym w podręcznikach i dodatkach historycznych do specjalnych wydań gazet czy dzięki współczesnym, promowanym przez Komitet Odbudowy wizualizacjom.

Dla socjologów to właśnie zmiany w doświadczaniu przez ludzi wartości przestrzennej, jakie dokonują się za sprawą choćby nawet pojawienia się idei budowy implantów pamięci, wydają się najbardziej interesujące. To, że w debacie poświęconej możliwej ingerencji w treść i znaczenie Tuileries uczestniczyły od 1871 roku najważniejsze osoby w państwie i ogólnokrajowe media, dowodzi, że zmiany tej przestrzeni dotykałyby nie tylko jej codziennych użytkowników, ale także różnych innych, licznych grup: mieszkańców i użytkowników innych dzielnic francuskiej stolicy, turystów odwiedzających miasto i wszystkich osób, dla których określony układ urbanistyczny Paryża wiąże się z pewnym, właściwym im sposobem myślenia i działania.

## **Bibliografia**

### **Literatura przedmiotu:**

- Fonkenell, Guillaume (2010): *Le Palais des Tuileries*. Restitutions 3D d'Hubert Naudeix. Arles: Honoré Clair, Cité de l'architecture et du patrimoine, musée des Monuments français.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Gortych, Dominika; Hinterkeuser, Guido; Skoczyła, Łukasz (2017): *Implanty pamięci? Od/budowa zamków w Poznaniu i Berlinie – interdyscyplinarne studium przypadku*. Poznań: Rys.
- Jacquin, Emmanuel *et al.* (red.) (1990): *Les Tuileries au XVIIIe siècle*. Paris: ADAC.
- Lemire, Vincent; Potin, Yann (2011): *Reconstruire le Palais des Tuileries. Une émotion patrimoniale et politique „rémanente”?* (1871-2011), w: „Livraisons de l'histoire de l'architecture” nr 22, <http://lha.revues.org/293>; DOI: 10.4000/lha.293 (dostęp: 12.12.2016).
- Skoczyła, Łukasz (2014): *Pamięć społeczna miasta – jej liderzy i odbiorcy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Znaniecki, Florian (1934): *The Method of Sociology*. New York: Farrar & Rinehart.  
Wydanie polskie: Znaniecki, Florian (2008): *Metoda socjologii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Znaniecki, Florian (1936): *Social Actions*. New York: Farrar & Rinehart.
- Znaniecki, Florian (1938): *Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej*, w: „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, nr 1, s. 89-119.

**Źródła internetowe:**

- Archéologie du futur / archéologie du quotidien (2012): *Une arcade du Palais des Tuileries reconstruite dans le jardin*, <http://archeologue.over-blog.com/article-une-arcade-du-palais-des-tuileries-reconstruite-dans-le-jardin-102397757.html> (dostęp: 12.12.2016).
- Bastoen, Julien (2008): *Le clonage architectural, remède à la dénaturation de l'esprit du lieu? Enjeux et présupposés des projets de reconstruction du Palais des Tuileries à Paris, à la fin du XIXe et au début du XXIe siècle*, w: 16<sup>th</sup> ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible', 29 sept – 4 oct 2008, Quebec, Canada. [Conference or Workshop Item], <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/237> (dostęp: 12.12.2016).
- Bommelaer, Claire (2011): *Une arcade des Tuileries exposée au Louvre*, „Figaro”, 8.06.2011, <http://www.lefigaro.fr/culture/2011/06/08/03004-20110608-ARTFIG00603-une-arcade-des-tuileries-exposee-au-louvre.php> (dostęp: 12.12.2016).
- Bommelaer, Claire (2016): *Un bout du palais des Tuileries aux enchères*, „Figaro”, 25.11.2016, <http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2016/11/25/03016-20161125-ARTFIG00024-un-bout-du-palais-des-tuileries-aux-encheres.php> (dostęp: 12.12.2016).
- Bommelaer, Claire (2017): *Tensions autour de la flèche de Saint-Denis*, „Figaro”, 6.02.2017, (<http://www.lefigaro.fr/culture/2017/02/06/03004-20170206ARTFIG00175-tensions-autour-de-la-fleche-de-saint-denis.php>) (dostęp: 12.12.2016).
- Boumier, Alain (2003): *Faut-il reconstruire les Tuileries? Communication à la séance du 26 février 2003 de l'Académie des Beaux-Arts*. Paris: Institut de France, <http://www.academie-des-beaux-arts.fr/actualites/travaux/Boumier.pdf> (dostęp: 12.12.2016).
- Boumier, Alain [b.d.]: *Notre mission*, <http://www.tuileries.org/?rub=mission> (dostęp: 12.12.2016).
- Bourdon, Gwenael (2017): *Basilique Saint-Denis: le chantier de la flèche freiné dans son élan*, „Le Parisien”, 30.11.2017, <http://www.leparisien.fr/saint-denis-93200/basilique-saint-denis-le-chantier-de-la-fleche-freine-dans-son-elan-30-01-2017-6640494.php> (dostęp: 12.12.2016).
- Comité Français d'Histoire de l'Art (2009): *Motion adoptée lors de l'assemblée générale du 17 janvier 2009*, [http://www.cfha-web.org/actualite/motion\\_AG\\_2009\\_1.htm](http://www.cfha-web.org/actualite/motion_AG_2009_1.htm) (dostęp: 12.12.2016).
- Comité National pour la Reconstruction des Tuileries [b.d.]: *Executive Summary*, [http://www.tuileries.org/pdf/lang/1\\_uk.pdf](http://www.tuileries.org/pdf/lang/1_uk.pdf) (dostęp: 12.12.2016).
- Evin, Florence (2016): *La basilique de Saint-Denis devrait retrouver sa flèche*, „Le Monde”, 2.07.2016, [http://www.lemonde.fr/arts/article/2016/07/02/la-basilique-de-saint-denis-devrait-retrouver-sa-fleche\\_4962385\\_1655012.html](http://www.lemonde.fr/arts/article/2016/07/02/la-basilique-de-saint-denis-devrait-retrouver-sa-fleche_4962385_1655012.html) (dostęp: 12.12.2016).

- Herlin, Philippe (2015): *Journées du patrimoine: faut-il reconstruire les Tuileries ou le Château de Saint-Cloud?*, „*Économie Matin*”, 18.09.2015, <http://www.economie-matin.fr/news-journees-patrimoine-saint-cloud-chateau#> (dostęp: 12.12.2016).
- Judde de Larivière, Bruno (2008): *CCCVI. Le fantôme des Tuileries. (Débat ésotérique autour d'un projet inabouti de reconstruction)*, <http://geographie.blog.lemonde.fr/2008/09/20/cccvii-le-fantome-des-tuileries-debat-esoterique-autour-dun-projet-inabouti-de-reconstruction/> (dostęp: 12.12.2016).
- L'arcade des Tuileries exposée au Louvre* (2011): „*Le Parisien*”, 11.06.2011, <http://www.leparisien.fr/paris-75/paris-75001/l-arcade-des-tuileries-exposee-au-louvre-11-06-2011-1488920.php> (dostęp: 12.12.2016).
- La Tribune de l'art (2008): *Les reconstructions sont un danger pour le patrimoine*, <http://www.latribunedelart.com/les-reconstructions-sont-un-danger-pour-le-patrimoine> (dostęp: 12.12.2016).
- La Tribune de l'art (2017a): *Flèche de Saint-Denis: Audrey Azoulay désavouera-t-elle la commission nationale des monuments historiques?*, <http://www.latribunedelart.com/fleche-de-saint-denis-audrey-azoulay-desavouera-t-elle-la-commission-nationale-des-monuments> (dostęp: 12.12.2016).
- La Tribune de l'art (2017b): *Flèche de Saint-Denis: des pierres neuves et un état qui n'a jamais existé*, <http://www.latribunedelart.com/fleche-de-saint-denis-des-pierres-neuves-et-un-etat-qui-n-a-jamais-existe#nh1> (dostęp: 12.12.2016).
- Le Palais des Tuileries – Paris 1e. Constructions détruites* [b.d.], [http://paris1900.lartnouveau.com/paris01/tuileries/le\\_palais\\_des\\_tuileries.htm](http://paris1900.lartnouveau.com/paris01/tuileries/le_palais_des_tuileries.htm) > [dostęp: 12.12.2016].
- Le Palais des Tuileries sous Napoléon III* [b.d.], <http://www.linternaute.com/histoire/magazine/dossier/06/tuileries/1-plan.shtml> (dostęp: 12.12.2016).
- Musée d'Orsay (2006): *Projet pour la reconstruction des Tuileries, élévation de la façade avec une tour centrale*, [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire\\_id/projet-pour-la-reconstruction-des-tuileries-22486.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/projet-pour-la-reconstruction-des-tuileries-22486.html?no_cache=1) (dostęp: 12.12.2016).
- Pour la reconstruction des Tuileries* [b.d.], <http://tuileriesfutur.blogspot.fr/> (dostęp: 12.12.2016).
- Pour reconstruire les Tuileries, je prévois 3 ans pour obtenir le permis de construire et 4 ans de travaux* [wywiad internetowy z Alainem Boumierem] (2006), <http://www.linternaute.com/savoir/grands-chantiers/06/interviews/alain-boumier/interview.shtml> (dostęp: 12.12.2016).
- Quoisiry, Simon de (2010): *A l'origine une tuilerie...*, <http://archives.lesmanantsduroi.com/articles2/article53142.php> (dostęp: 12.12.2016).
- Sanchez, Léopold (2010): *Et si on reconstruisait les Tuileries?*, „*Figaro*”, 20.11.2010, <http://www.lefigaro.fr/culture/2010/11/20/03004-20101120ARTFIG00003-et-si-on-reconstruisait-les-tuileries.php> (dostęp: 12.12.2016).
- Sénat (2008): *Projet de reconstruction du palais des Tuileries. 13e législature*, <https://www.senat.fr/questions/base/2008/qSEQ080604809.html> (dostęp: 12.12.2016).

### **Spis ilustracji**

- Rys. 1. Współczesny widok od strony Sekwany na przestrzeń między dwoma skrzydłami Luwru. Fot. J. Kubera (2016)
- Rys. 2. Tablica umiejscowiona w połowie długości dawnego pałacu Tuileries. Fot. J. Kubera (2016)
- Rys. 3. *Un jour de revue sous l'Empire (1810)*. Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux, [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=29533](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=29533) (dostęp: 12.12.2016)

# **Historiograficzne implanty pamięci**





Jan Wasiewicz  
(Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)

## Dynamika implantu pamięci na przykładzie narodzin, rozwoju i erozji legendy o powstaniu Kostki Napierskiego

Wybuchł na Podhalu w połowie XVII wieku tzw. powstanie Kostki Napierskiego jest jednym z nielicznych buntów chłopskich, które miały miejsce na terenach etnicznie polskich wielonarodowego państwa, jakim była I Rzeczpospolita. Powstanie to, niebędące nawet największym zrywem górali przeciw feudalnemu uciskowi, o tyle jest szczególne, że narodziła wokół niego, a zwłaszcza wokół jego przywódcy, legenda, której funkcjonowanie można uznać za modelowy przykład implantu pamięci w rozumieniu, jakie nadał temu terminowi Marian Golka (2009: 161). Właśnie narodziny, rozwój i erozję tej legendy chciałbym pokrótce prześledzić<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> To oczywiście wymagałoby także przedstawienia wypadków, na podstawie których legenda ta się uformowała. Jednak, ze względu na ograniczone ramy niniejszego artykułu, musi nam tutaj wystarczyć garść suchych faktów: wiosną 1651 roku, w czasie powstania Chmielnickiego, zjawił się na Podhalu niejaki Aleksander Lew ze Sztemberku Kostka, kapitan wojsk królewskich, z rzekomą misją robienia zaciągu do wojska mającego chronić południową granicę Królestwa. 14 czerwca wraz z nieliczną grupą górali zajął bez walki niebroniony strategiczny zamek w Czorsztynie. Zaniepokojony tym faktem bp Gembicki, który na czas pospolitego ruszenia był odpowiedzialny za bezpieczeństwo w województwie krakowskim, wysłał nieliczny oddział w celu odbicia zamku. Próba ta jednak zakończyła się niepowodzeniem. Dopiero wojsko kierowane przez Wilhelma Jarockiego zdobyło zamek, biorąc do niewoli tylko Kostkę i Stanisława Łętowskiego, sołtysa z Czarnej Dunajca, drugiego przywódcę powstania. Po uwięzieniu Kostka i Łętowski zostali przewiezieni do Krakowa i osadzeni w areszcie. 18 lipca ogłoszono i wykonano wyroki śmierci na Napierskim, Łętowskim i Marcinie Radockim, trzecim przywódcy powstania, nauczycielu w szkółce parafialnej w Pcimiu, którego w międzyczasie także aresztowano. Kostka został nabity na pal, Łętowski poćwiartowany żywcem, Radocki ścięty. Egzekucji towarzyszyły nadzwyczajne środki bezpieczeństwa, zmobilizowano aż trzydzieścioro chorągwi, widocznie obawiając się próby odbicia skazanych przez górali, co jednak nie nastąpiło. Zarówno śmierć przywódców rebelii, jak i mające miejsce dwanaście dni wcześniej zwycięstwo wojsk Jana Kazimierza nad Chmielnikiem pod Beresteczkiem sprawiły, że zarzewie chłopskiego buntu przygasło, choć

To, że możemy tu mówić o legendzie, wynika m.in. z tego, iż – jak zauważa jeden z jej badaczy, Franciszek Ziejka – choć Napierskiemu poświęcono zarówno w historiografii, jak i literaturze pięknej więcej miejsca niż innym wielkim bohaterom XVII wieku, to „nadal właściwie nie wiadomo, kim był ten człowiek w rzeczywistości” (Ziejka 1984: 110). W niespełna dziesięć lat po Ziejce, a ponad dwadzieścia po monografii Adama Kerstena (1970), Janusz Tazbir, historyk badający sprawę Napierskiego, tak zaczynał jeden z artykułów poświęconych tej postaci: „Po latach żmudnych kwerend źródłowych w dalszym ciągu nie wiemy, gdzie i kiedy się urodził, kim byli jego rodzice, a nawet jak się naprawdę nazywał: Aleksander Leon Napierski, Aleksander Leo (Lew) ze Szembergu Kostka czy też po prostu Wojciech Stanisław Bzowski” (Tazbir 1993: 26). Wydaje się, że to właśnie tajemniczość, którą owiana jest ta postać, zwłaszcza zaś towarzysząca jej, nigdy niepotwierdzona, ale też definitywnie niezaprzeczona aura domniemanego królewskiego pochodzenia była jedną z przesłanek (nie jedyną oczywiście) ukształtowania się tejże legendy. Zaczęła się ona tworzyć jeszcze w czasie trwania czorsztyńskiej rebelii i to pod piórem jej głównych aktorów. Oto, co bp Piotr Gembicki, zaniepokojony pierwszym niepowodzeniem odbicia Czorsztyna przez wojska Jordana, pisze do Hieronima Śmietanki, podstarościego krakowskiego:

Czorsztyń ubieżano, zbójcami osadzono. Na pierwszą wiadomość posłani ludzie, do zgaszenia ognia niczego nie zdziałali i ogień ten szerzy się, bo chłopstwo powstaje. Dla miłości i ratunku ojczyzny przybywaj wm. do Krakowa i porusz szlachtę w domu pozostałą; niech się zbiegną wszyscy, radźmy o środkach takich, jakie będą mogły być, byśmy nie zginęli. [...] Przybywaj, spiesz, leć, bo straszny to ogień. (Przyboś 1951: 27)

W podobnie dramatycznym tonie musiał napisać Gembicki do przebywającego w obozie pod Beresteczkiem króla Jana Kazimierza, skoro ten w celu stłumienia podhalańskiego buntu wysyłał (prawie że w przeddzień bitwy 26 czerwca) oddział około dwóch tys. doborowych żołnierzy pod wodzą

---

tliło się cały czas, skoro szlachta, obawiając się o bezpieczeństwo swoich rodzin oraz pozostawiony w Koronie dobytek, rozwiązała pospolite ruszenie i nie dyskontując beresteckiej wiktarii, w ogromnej większości powróciła do swoich włości, próbując wyłapać i oszczędzić tych spośród chłopów, na których padł cień podejrzania za udział w buncie. Znane są nawet przypadki ucieczki całych wsi w góry lub na stronę węgierską z obawy przed represjami (por. Kersten 1970: 202-204).

miecznika koronnego Michała Zebrzydowskiego oraz koniuszego koronnego Aleksandra Lubomirskiego.

Jeśli chodzi o inne współczesne tym wydarzeniom relacje, spisane przez szlacheckich autorów, to oczywiście przeważa w nich ton potępienia i pogardy w stosunku do buntowników. Przykładowo Wespazjan Kochowski, poeta, ale też nadworny historyk króla Jana III Sobieskiego i uczestnik opisywanych wydarzeń, pisał, że

w pasie podgórskim, gdzie Karpaty stanowią granicę od Węgier,  
burzy się lud i że został rzucony posiew zgubnego buntu. Twórcą  
zamieszek jest Aleksander Napierski, dawniej w służbie dwor-  
skiej, obecnie włóczęga o żebranym chlebie, a niedługo potem  
samozwaniec, w zbrodniczej duszy stworzył sobie odpowiednie  
plany. (Przyboś 1951: 125)

Ten sam Kochowski jest także autorem dość makabrycznej fraszki, zresztą napisanej nie bez pewnej złośliwości wobec Jana Kazimierza, który z pewnością musiał zatwierdzić wyrok na Kostce:

Nie wiem, co to za nowy kucharz się pojawił,  
Miasto pieczeni, Kostkę nam na rożen wprawił.  
(cyt. za: Solak 2013: Web)

Równie niepochlebnie, jak Kochowski, wyrażał się o Napierskim i jego buncie inny ówczesny poeta, Samuel Twardowski ze Skrzypny, pisząc:

Łotr Napierski niejaki, nie bez skrytej woli  
I ducha Chmielnickiego, cicho pobuntował  
Chłopy w górach i naprzód Czorsztyń opanował.  
(Przyboś 1951: 129)

W czasach saskich opinie o Kostce i buntującym się ludzie niewiele się różnią od opinii wcześniejszych. Parę z nich przytacza Tazbir. I tak przykładowo Szymon Majchrowicz, jezuita, nazywając Napierskiego zbójem, opowiada, jak ten, nazbierawszy kilkanaście tysięcy (*sic!*) podobnego sobie „hultajstwa”, pustoszył „dwory, majątności i miasta najazdami”, by wreszcie zając zamek w Czorszynie, „zamyślając większymi siłami postępować dalej”. Na szczęście zaradził temu bp Gembicki. „Głowę tego hultajstwa wbito na pał. Zatym i insi

uciekli” (Tazbir 2000: 227). Ale oprócz tego typu jednoznacznie postponujących sformułowań, wychodzących z szlachecko-kościelnych kręgów, pojawił się także wtedy, już za panowania Stanisława Augusta, dokument, zwany dziś supliką torczyńską, tj. projekt konfederacji chłopskiej, który został rozrzucony podczas jarmarku św. Trójcy w Torczyńcu na Wołyniu w 1767 r. Opracowany najprawdopodobniej przez jakiegoś zdeklasowanego szlachcica bądź plebejusza tekst ten, zarysowując ciężkie położenie chłopów w kraju, gdzie „jedni ludzie zjadają miliony na rok, gdy drudzy własnego pożytku nic doprosić się nie mogą” (*Suplika torczyńska*: 114), i grożąc zbrojnym wystąpieniem w razie niespełnienia żądań w nim zawartych, poczynił aluzję do podhalańskiego buntu w słowach: „miała i Polska nie-jedne reźnice, ostatnie [Ch]mielnickiego, a późniejsze dwóch starostw w Krakowskiem” (*ibidem*: 113). Podobnie powstaniem z 1651 roku straszył szlachtę nieco później Hugo Kołłątaj, wysuwając swój program reform włościańskich (por. Szczotka 1951: 166).

To były jednakże tylko przedbiegi do ukształtowania się na fali zainteresowania motywami podhalańskimi oraz zabiegami mającymi na celu unarodowienie warstwy chłopskiej właściwej legendy o Napierskim i jego rebelii, której świadkiem będzie wiek XIX. W jej utworzeniu pierwszoplanowe skrzypce będą grać zarówno literaci, jak i historycy. Ziejka (1984: 114) palmę pierwszeństwa w tym względzie przyznaje Sewerynowi Goszczyńskiemu<sup>2</sup>, pisarzowi i poecie doby romantyzmu, ale także działaczowi społecznemu i politycznemu, który choć negatywnie patrzył na postać Napierskiego, zwąc go „bandytą”, a ludzi, którzy za nim poszli, „dobraną kupą łotrów”, to jednak dostrzegł w tym buncie temat interesujący dla poety: „Duch poety może wiele zobaczyć w takiej przeszłości i wiele z niej wydobyć” (Goszczyński 1958: 243-244).

Jednym z pierwszych takich duchów był Lucjan Siemieński, który swoim wierszem *Napierski*, po raz pierwszy opublikowanym w 1838 roku, „otwiera okres kreowania tej postaci jako bohatera pozytywnego” (Żmidziński 2010: 50). Siemieński miał bardzo luźny, eufemistycznie mówiąc, stosunek do faktów historycznych, gdyż w jego wizji Napierski, który właśnie ma zawisnąć na krakowskiej szubienicy, zostaje szczęśliwie oswobodzony przez przybyłych z odsieczą górali. Co ciekawe, gdy w 1863 r. Siemieński po raz kolejny opublikował ten wiersz, zmienił jego tytuł z *Napierski* na *Opryszki*, a także zakończenie. Porównajmy:

---

<sup>2</sup> Żmidziński (2010: 50), choć bezpośrednio nie zaprzecza sądowi Ziejki, niemniej jednak zauważa, że przed Goszczyńskim w pierwszej połowie XIX wieku o Napierskim wspominał także Tomasz Święcki w swoim poczytnym (doczekało się dwóch kolejnych wydań) geograficzno-krajoznawczym opracowaniu *Opis starożytnej Polski*, t. I, Warszawa 1816.

Napierski (1838)  
Przedmieścia zgorzały,  
Człek struchłał rycerski,  
A Tatry zagrzmiały:  
„Niech żyje Napierski!”

Opryszki (1863)  
Przedmieścia zgorzały,  
Człek struchłał rycerski,  
A Tatry zagrzmiały:  
„Górami Podhale!”

Julian Krzyżanowski (1977: 685) tłumaczy tę zmianę „tym, że Siemieński, zapoznawszy się z dziejami Jana Kazimierza, spostrzegł rozbieżność historii i podania, a może ze względu na związki Kostki z Chmielnickim – i sam daleki już wówczas od rewolucyjnych nastrojów młodości – nie chciał apoteozować »zdrajcy« współdziałającego z »buntem« chłopskim”.

Jeśli chodzi o historyków dziewiętnastowiecznych, to pierwszym, który zainteresował się bliżej Kostką i jego powstaniem, był Szczęsny Morawski (1871), zamieszczając w pierwszym tomie swoich gawęd historycznych parę szkiców na ten temat. Jednakże to krótki artykuł *Kostka Napierski* innego ówczesnego historyka, Ludwika Kubali, w jego opublikowanych 1880 roku i w wielokrotnie później wznawianych *Szkicach historycznych*, przyczynił się do rozpowszechnienia legendy zwłaszcza w jej wersji literackiej. Szczególnie brzemienne była następująca opinia Kubali:

Nie byłoby powodu zajmować się szczegółowym przebiegiem tej sprawy, ani zbierać materiały legendowej postaci herszta, którego osoba daje nie zły temat do powieści historycznej, gdyby bunt, który wywołał, nie stał w ścisłym związku z ogólnym ruchem ludu i gdyby wiadomości, jakie o nim pozostały, nie rzucały światła na stan kraju. (Kubala 1923: 206)

Kubala uznaje więc historyczną wagę antyszlacheckiego wystąpienia Kostki jako wydarzenia skupiającego jak w soczewce ówczesną sytuację w państwie, mimochodem rzucając, że jest to wdzięczny temat dla literatury.

Literaci nie kazali na siebie długo czekać. Oto już w 1885 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” drukuje w odcinkach romans historyczno-przygo-

dowy Wincenty Rapacki (1886), aktor, reżyser teatralny i pisarz. W powieści tej zostają ukazane losy Napierskiego, który z szukającego zemsty królewskiego syna za poniżenie, jakie go spotkało na dworze po śmierci ojca, przeistacza się w obrońcę praw ludu, za co ponosi najwyższą karę, mimo że z dalekiej Ukrainy nadeszło od Jana Kazimierza spóźnione ułaskawienie.

Wszelako na literacki Parnas wywindował Napierskiego i jego zrewolutowanych górali Jan Kasprowicz poematem dramatycznym *Bunt Napierskiego*. Opublikowane w 1899 roku i jeszcze w tym samym roku wystawione na deskach teatrów w Krakowie, Lwowie i Poznaniu, dzieło to było jednym z punktów zwrotnych literackiej legendy o powstaniu Kostki, wyznaczającym potomnym generalny schemat ujęcia tego tematu. Największa zasługa Kasprowicza polegała na tym, że uczynił z Napierskiego, jak powiada Ziejka,

bohatera ludowego, bohatera godnego stanąć tylko obok legendarnego Janosika. Był to niezwykle awans tego człowieka. Zapewne niezbyt zasłużony. Ale nie zapominajmy, że wraz z nim awansowała chłopaska historia. Zryw górali czorsztyńskich z roku 1651 włączony został do historii narodowej. (Ziejka 1984: 125)

U Kasprowicza (1899: 65) Napierski jest synem królewskim, a głównym początkowym motywem jego wystąpienia jest chęć zemsty na krzywdzicielach, którzy go wygnali z dworu. W jego oczach więc Napierski okazuje się zrazu jednym z kolejnych „wymyennych jeźdźców chłopskich grzbietów”, by posłużyć się poetycką metaforą Nowaka (1979: 25): lud to dla niego narzędzie osobistej zemsty, a zarazem siła, która ma go wynieść na królewski tron. Z czasem jednak dokonuje się w nim wewnętrzna przemiana i jego celem nadrzędnym staje się teraz walka z ludem o lud. To wręcz lud w wizji Kasprowicza wychodzi na plan pierwszy. Wydaje się, że antyszlacheckie wystąpienie podhalańskich chłopów było dla Kasprowicza, chłopskiego syna z Kujaw, a zarazem wielkiego miłośnika Podhala, prefiguracją działalności współczesnego mu ruchu ludowego, z którym pisarz, przynajmniej przez pewien czas, sympatyzował (por. Jodelka 1964: 95).

Podobną motywację do zainteresowania się postacią Napierskiego znajdziemy u Władysława Orkana, także o chłopskim rodowodzie, pochodzącego z Podhala, jeszcze bardziej niż Kasprowicz angażującego się w działalność ruchu ludowego. Orkan, wedle opinii Józefa Burszty (1985: 237), był pierwszym pisarzem, u którego spotykamy nie przedmiotowe, lecz podmiotowe podejście do ludowości w naszej literaturze.

Postać Napierskiego zainteresowała Orkana dość wcześnie. W rozmowie z Marią Wysłouchową pisarz już w 1899 roku powiadał, że „[c]hciałby[...] dać ludową powieść historyczną, jak Sienkiewicz dał szlachecką szlachcie” (cyt. za: Błoński 1953: XXVII)<sup>3</sup>. Zamiar ten jednak nieprędko został przez niego zrealizowany, choć pierwszy szkic powieści poświęconej buntowi Kostki opublikował na łamach „Krytyki” już w 1904 roku, to sama powieść zaczęła ukazywać się w odcinkach w „Kurierze Lwowskim” dopiero od 14 czerwca 1923 roku, by w 1925 roku wyjść w formie książkowej (Orkan 1948). Niestety, nie należy ona do szczytowych osiągnięć autora *Komorników*: nie udało się chłopskiemu twórcy stworzyć kontr-*Trylogii*, powieści, która mogłaby z powodzeniem konkurować w walce o „rząd polskich dusz” z dziełami „szlachecko-jaśniepańskiego pisarza”, jakim był wedle określenia Józefa Matuszewskiego (1991: 132) Sienkiewicz. Niemniej jednak była ta późna powieść Orkana ważnym ogniwem w kształtowaniu się legendy o powstaniu podhalańskim i kanonizacji jej głównego bohatera, niejako podsumowaniem fascynacji tą postacią w okresie młodopolskim, w którym zauroczenie chłopstwem w postaci galicyjskiej chłopomanii połączonej z zafascynowaniem Podhalem i zamieszkującym je ludem znalazło swój – można by wręcz powiedzieć – naturalny wyraz w zainteresowaniu się rebelianckim zrywem górali pod wodzą królewskiego kapitana, a niewykluczone, że królewskiego syna. Orkan zresztą nie tylko na polu literackim próbował dokonać heroizacji Napierskiego i jego górali. Jak pisała w swoich wspomnieniach Stefania Chmielakówna, nauczycielka z Zakopanego, *notabene* mocno zakochana w pisarzu: „Cysarz mój – szerokie miał plany skrzydlate [...] wskrziesić Kostki Napierskiego ideę, nie ustąpić aż w Nowym Targu na rynku stanie pomnik zhańbionego mianem zdrajcy nieszczęśliwego Kostki” (cyt. za: Dużyk 1980: 355). O ile udało się Orkanowi wystawić Kostce pomnik literacki, o tyle na nowotarskim rynku pomnik Napierskiego nigdy nie stanął. Ale stał tam w latach 1950-2012 pomnik samego Orkana, który obecnie znajduje się w pierwotnym miejscu swojej lokalizacji, tj. na Placu Słowackiego<sup>4</sup>.

Nie tylko wywodzący się z chłopstwa literaci, tacy jak Orkan i Kaspro-  
wicz, zafascynowali się buntem Podhalan z XVII wieku, lecz także chwytający

---

<sup>3</sup> W tym samym roku w rozmowie z Bohdanem Łepkim Orkan stwierdził: „*Ogniem i mieczem* [...] to nie byle co. Ale ja na te czasy patrzę trochę inaczej. Nie należy spoglądać z jednej tylko strony, ale przejść i na drugą. Trzeba przysłuchać się głosowi gminu i zrozumieć tych ludzi, bo i oni mają dusze i serca” (Orkan 1948: V).

<sup>4</sup> Będąc bardziej dokładnym, stoi tam kopia pomnika z 1934 roku, oryginał znajduje się w Niedźwiedziu, gminie, z której pochodził pisarz (zob. Liszka 2012: Web).

za pióro autorzy o mieszczańskich i szlacheckich korzeniach, jak Ludwik Stasiak, przede wszystkim zaś przyrodni bracia Tetmajerowie, Kazimierz i Włodzimierz. Wszyscy trzej grający pierwsze skrzypce w młodopolskiej chłopomanii, poświęcili Kostce i jego powstaniu swoje utwory. Stasiak, znany bardziej jako ludomański malarz, opublikował książkę *Obrona sztandaru. Mieszczańska powieść historyczna* (1905). W tej opartej na bogatym materiale źródłowym powieści wykorzystał znany już u Kasprowicza i Rapackiego motyw zemsty na szlachcie, jaka kieruje Napierskim w początkowej fazie jego działalności, ale z czasem urasta on wraz z Łętowskim do, jak pisze Ziejka, „rangi świadomych przywódców ludu w walce o wolność poniżonych i skrzywdzonych” (Ziejka 1984: 127).

W podobny sposób, z tymże artystycznie o wiele lepiej, odmalowuje Kostkę trzy lata później Kazimierz Przerwa-Tetmajer, ogłaszając w odcinkach w „Głosie Warszawskim” *Marynę z Hrubego* – pierwszą część swojej *Legandy Tatr* (wydanie książkowe: 1910). U Tetmajera Kostka wręcz urasta do rangi twórcy nowej kultury duchowej, który, niejako w duchu Gramscjańskiej teorii hegemonii, „rozumiał, że na miejsce potęgi duszy szlachty potęgę jakiejś innej duszy trzeba dać, że gdy się jedną kulturę duchową obali, nie tylko natychmiast inną na jej miejsce stawiać trzeba będzie, ale nawet w imię tej nowej, następnej i zastępczej kultury wystąpić” (Przerwa-Tetmajer 1952: 86).

Na tym tle szczególne miejsce w kształtowaniu legendy o Kostce zajmuje opublikowana dwa lata później *Opowieść z dawnych lat* Włodzimierza Przerwy-Tetmajera. Szczególne, gdyż Tetmajer, w opozycji do brata i innych zwolenników heroizacji Napierskiego, nie ulega fascynacji tą postacią, a wręcz przeciwnie, uważa go za wichrzyciela i zdrajcę. Tetmajer bowiem to szlachcic-ludowiec, szermierz ukutego przez Zygmunta Krasińskiego hasła „Z szlachtą polską polski lud”, tj. zwolennik solidaryzmu społecznego, wyrażającego się w prowadzeniu polityki ugody międzyklasowej.

Starszy z braci Tetmajerów należy więc do nielicznego podówczas grona osób sceptycznie odnoszących się postaci Kostki i kierowanego przezeń buntu. Należeli doń m.in.: Józef Ignacy Kraszewski, Henryk Sienkiewicz oraz historyk i powieściopisarz Władysław Łoziński, wszyscy trzej, dodajmy, szlachcice. Kraszewski, który poświęcił dziejom Polski cały ogromy cykl powieściowy, wydarzeniom na Podhalu nie dedykował żadnej powieści ani nawet opowiadania. Jedynie w powieści *Boży gniew. Czasy Jana Kazimierza* (1886) czyni do niego nader krytyczną aluzję, że zdrajca jakiś, „Chmiela naśladowając, a pewnie i z naprawy jego, na Podgórzu ogień wszczywał” (cyt. za: Tazbir 2000: 228). Podobnie Sienkiewicz też tylko wzmiankuje Kostkę w *Potopie*, gdy w usta



Janusza Radziwiłła wkłada – jak sugeruje Tazbir – własne poglądy, każąc mu z goryczą konstatować, iż jest oblegany w zamku tykocińskim, jak niegdyś „opryszek Kostka Napierski” w Czorsztynie (por. *ibidem*). Z kolei Łoziński w swym wydanym w 1903 roku monumentalnym, a zarazem niezwykle barwnym dziele *Prawem i lewem*, nie szczędząc skądinąd cierpkich słów krytyki pod adresem własnej klasy, jeśli chodzi o jej stosunek do chłopstwa, nie heroizuje bynajmniej Napierskiego. Wręcz przeciwnie, jego zdaniem: „[z]wykłym też łotrem i zbójcą jest taki samozwaniec, Aleksander Kostka, zwany Napierskim, późniejszy herszt buntów chłopskich na Podgórzu w Krakowskiem, stronnik Chmielnickiego, kończący swój awanturyczny żywot na palu w Krakowie” (Łoziński 2005: 180). Takie jednak głosy, zresztą wspominające Kostkę tylko marginalnie, widząc w nim jedynie zdrajcę, opryszka i łotra, nie powstrzymały procesu heroizacji bohatera naszej legendy.

Po przywołanym już Orkanie, powieść o Napierskim opublikowała Wanda Wasilewska (1935). Będąc refleksem powieści Orkana, nie było to dzieło wysokich lotów, niemniej jednak w procesie budowania pozytywnej legendy czorsztyńskiego zrywu jest to powieść stanowiąca swoiste ogniwo łączące jej fazę młodopolską, którą zamykał Orkan, z fazą powojenną, w której, zwłaszcza we wczesnych latach pięćdziesiątych, legenda ta osiąga swe apogeum<sup>5</sup>. Nowa władza, szukając (często na siłę) tzw. postępowych tradycji, dość instrumentalnie sprzyjała rozpowszechnianiu się legendy o Napierskim, tak jak zresztą wszelkim narracjom o innych buntach chłopskich.

Szczególny w propagandowym rozwoju legendy powstania czorsztyńskiego i jego przywódcy był rok 1951, w którym obchodzono jego trzeciusetną rocznicę. Powstaje wówczas wiele prac historycznych na ten temat, m.in. ważny artykuł Juliusza Bardacha (1951), ważny, bo opublikowany przez znanego historyka w oficjalnym organie PZPR, a więc z pewnością odzwierciedlający miarodajną z punktu widzenia władzy wykładnię wydarzeń na Podhalu i ich znaczenie dla współczesności. W tym też roku lub jego okolicach pojawiają się prace innych historyków: Stanisława Szczotki (1951), Bohdana Baranowskiego (1951) i Illji Millera (1952). Adam Przyboś (1951)

---

<sup>5</sup> Już w 1946 roku Stefan Inglot, współtwórca polskiej szkoły historii gospodarczej, opublikował artykuł *Ruchy socjalne i bunt chłopskie w dawnej Polsce*. Był to tekst niejako programowy, otwierający powojenne badania nad ruchami chłopskimi, w którym jego autor stwierdzał m.in.: „Zagadnienie to, można powiedzieć, jest u nas nieprzepracowane, co powoduje tym samym duże luki w wiadomościach, jakie posiadamy o naszej przeszłości i utrudnia należyta ich ocenę” (Inglot 1946: 17). Dokonując krótkiego przeglądu wystąpień chłopskich w polskich dziejach, wspominał także o antyzłacheckim ruchu górali podhalańskich pod wodzą Napierskiego

publikuje materiały źródłowe do powstania Napierskiego. Wbrew pozorom, prace te były niejednokrotnie bardzo erudycyjne, napisane przez znających się na swym rzemiośle badaczy. Owszem, zdają sobie sprawę, że zdeformowana wersja marksistowskiej doktryny teoretycznej, która podówczas była historykom narzucana, powodowała, że problematykę konfliktów społecznych, jak to powiada nestor polskich historyków historiografii, Andrzej F. Grabski (2010: 208), rozpatrywano „w sposób szczególnie zmitologizowany”. Poza tym, prace te, będąc częścią oficjalnego, reglamentowanego przez władzę dyskursu historycznego, służyły komunistom, np. przez włączanie pożądanых dla władzy treści do programów i podręczników szkolnych<sup>6</sup>, jako narzędzie w walce o rząd dusz, o stworzenie nowej opowieści o dziejach narodowych. Jeszcze bardziej służyły temu łamy gazet i czasopism, gdzie w 1951 roku pojawiła się spora liczba okolicznościowych artykułów. W samym Czorsztynie z kolei, z udziałem władz państwowych, na ścianie zamku 24 czerwca tegoż roku została odsłonięta tablica pamiątkowa poświęcona Napierskiemu, Łętowskiemu i Radockiemu. Jakiś czas temu tablica – co też jest znamienne – została usunięta ze ściany zamku i obecnie znajduje się w jego wnętrzu. Na Podhalu został też wytyczony szlak turystyczny pod nazwą Wolnościowy Szlak Podhalański, którego trzeci odcinek – z Bukowiny do Czorsztyna – został nazwany Szlakiem Kostki Napierskiego. W wielu miastach pojawiły się także, do dziś istniejące, ulice pod patronatem Kostki, m.in. w Szczecinie, Łodzi, Katowicach, Dąbrowie Górniczej, Gdyni czy Warszawie.

Zainteresowanie Napierskim, nie zawsze chyba do końca wymuszone, przejawiają także muzycy, artyści plastycy i literaci. Artur Malawski komponuje *Tryptyk góralski* (1949) na fortepian, wyróżniony na Konkursie Kompozytorskim im. Fryderyka Chopina, a Edward Olearczyk *Balladę o Aleksandrze ze Sztemberku Kostce Napierskim* (1952), pieśń na głos i fortepian do słów Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Jeśli chodzi o plastyków, to postać Kostki włączono do tematów sugerowanych artystom na II Ogólnopolską Wystawę Sztuki (XII 1951 – II 1952). Prac o tematyce historycznej pojawiło się na niej bardzo dużo (około osiemdziesiąt): najwięcej, bo około trzydzieści poświęcone było właśnie Napierskiemu i jego powstaniu. Jakże silna jest sugestia władzy. Swoje obrazy pokazali m.in.: Józefa Wnukowa, Janusz Wilden i Marian Tomaszewski, Władysław Gościmski, Mieczysław Wątorski, Jan Seweryn Sokołowski i Stanisław Michałowski (por. Studzińska 2014: 495). Oprócz dzieł malarskich pojawiła się też rzeźba przedstawiająca Kostkę dłuta

---

<sup>6</sup> O obecności narracji o buncie Napierskiego w podręcznikach szkolnych tego czasu zob. Nowarski 2006: 82-84.

Karola Tchorka<sup>7</sup>. Również artyści ludowi poddali się narzucanemu odgórnie trendowi. W zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie znajduje się powstała około 1954 roku rzeźba Napierskiego wykonana przez znanego świątkarza z Podhala Józefa Janosa. Z kolei urodzona w Kościelisku ceniona malarka na szkle, pisarka i popularyzatorka kultury góralskiej Helena Roj-Kozłowska namalowała serię obrazów przedstawiających sceny z powstań górali podhalańskich w XVII wieku.

Równie, jeśli nie bardziej niż w sztukach wizualnych, Kostka i jego górale zaznaczają swą obecność w twórczości literackiej. Podajmy tylko kilka przykładów: poemat Stanisława Skonecznego *Kostka Napierski* (1951), poematy podhalańskiego górala, poety i działacza ludowego Stanisława Nędzy-Kubińca, *Pieśń o pułkowniku Kostce Napierskim* (1951) i tego samego autora – bodajże artystycznie najbardziej dojrzały ze wszystkich tu wymienionych utworów – *Na czorsztyńskim zamku. Gawęda podhalańska* (1954), opowiadanie Józefa Hena *Płomień na Podhalu* (1952), utwór Jalu Kurka z pogranicza rozprawy historycznej i powieści *Nad Czorsztynem się błyska. O Kostce Napierskim opowieść prawdziwa* (1953). Zwieńczeniem tej oszałamiającej kariery enigmatycznej postaci, jaką był Napierski, była realizacja filmu historycznego w reżyserii Henryka Hechtkopfa i Jana Batorego *Podhale w ogniu*, którego premiera odbyła się w styczniu 1956 roku. Była to jedna z pierwszych dużych produkcji historycznych w kinie polskim, jeden też z pierwszych filmów kolorowych, dziś już właściwie kompletnie zapomniany. Zresztą zaraz po premierze film otrzymał negatywne recenzje m.in. w „Trybunie Ludu” i „Żołnierzu Polskim”. Już same tytuły tych recenzji są wymowne: *Ogień nie zapłonął* („Trybuna Ludu”), *Podhale bez ognia* („Żołnierz Polski”). To, że można było tak krytycznie wypowiadać się o tej z namaszczenia władz nakręconej hagiografii Napierskiego, świadczy o dokonujących się w kraju zmianach, nadchodzącej już odwilży.

Po październiku 1956 roku proces heroizacji Napierskiego zdecydowanie wyhamowuje. Owszem, wychodzą jeszcze dwie obszerne powieści poświęcone Kostce i jego powstaniu: Jana Wiktora (1959) oraz Jana Ziółkowskiego (1961). Ta ostatnia zresztą to najobszerniejsza jak dotąd literacka wersja losów Napierskiego, oparta na bardzo bogatym materiale historycznym. Ale powieści te to już niejako podzwonne dla sławy Napierskiego i jego buntu. Nie tyle, że znika on z horyzontu wyznaczanego przez ówczesnych *memory makers*, ile coraz bardziej krytycznie spogląda się na tę postać.

---

<sup>7</sup> Większość tych dzieł znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, które gromadzi dzieła sztuki socrealistycznej. Część reprodukcji w/w obrazów została zamieszczona w artykule Sławomira Grzechnika (2013).

I tak w 1967 roku Paweł Jasienica publikuje *Rzeczpospolitą Obojga Narodów*. Książka ta była szeroko dyskutowana w latach siedemdziesiątych (por. Karpiński 1985:132). Dla Jasienicy Kostka to wprawdzie „wódz zbuntowanych górali”, ale dodaje: „bez wątplenia agent Chmielnickiego i Rakoczego także”, który „Trzymał się Czorsztyna, położonego o kilkaset metrów od granicy węgierskiej i zabezpieczającego szlak, bo wiernie wykonywał zalecenia swych mocodawców” (Jasienica 1982: 95). Zdaniem autora *Polskiej anarchii*, Kostka instrumentalnie chciał wykorzystać górali, „którzy z jak najszluszniejszych powodów buntowali się przeciwko rodzimym ciemężcom” (*ibidem*).

W 1970 roku ukazuje się przywoływana już monografia Kerstena, niejako podsumowująca dotychczasowe badania historyczne nad tą postacią. W konkluzjach tego bardzo rzetelnie i krytycznie przeprowadzonego historycznego śledztwa autor stwierdza m.in., że „[ż]mudne, zawile poszukiwania historycznej prawdy o postaci i działalności Aleksandra Leona Napierskiego-Kostki nie zostały uwieńczone rezultatem, który zadowolilby badacza i zaspokoil ciekawość Czytelnika” (Kersten 1970: 201). To i owo udało się ustalić, ale nadal postać tę spowija mgła tajemnicy. Nadal nie wiadomo – i opinia ta zachowuje swą ważność również dziś – kim był ten człowiek w rzeczywistości: królewskim synem? Agentem Chmielnickiego, Rakoczego, królowej Krystyny, czy też raczej jej niedoszłego męża, Karola Gustawa? Autentycznym przywódcą antyszlacheckiego powstania? A może wszystkim na raz? A może nikim podobnym?

Tymczasem legenda coraz bardziej czernieje. W styczniu 1980 roku w programie telewizyjnym *Prawdy i legendy* poświęconym Kostce, dyskutanci, warszawscy historycy, nazywają go kondotierem, naiwnym awanturnikiem, fantastą, mitomanem i nieudacznikiem. Próbuje go bronić wspomniany już wydawca materiałów źródłowych, historyk Adam Przyboś, pisząc na łamach „Kultury”: „Przykro było słuchać, jak grono poważnych badaczy nie chciało zdobyć się na pewien umiar w ocenie tego bohatera walki antyfeudalnej polskich chłopów” (Przyboś 1980: 4).

Cztery lata później, w 1984 roku ukazała się przywoływana już przeze mnie książka Ziejki, stanowiąca naukowe opracowanie nie tylko literackiej legendy o Kostce, ale także innych legend związanych z chłopską historią, m.in. o Szeli i chłopach rabacyjnych oraz Bartoszu Głowackim i kosynierach. W przypadku legendy o Napierskim była to jednakże już tylko jej sekcja zwłok. W konkluzji bowiem autor stwierdził, że „[z] upływem czasu zanikać zaczęła legenda o Napierskim, stając się tylko zjawiskiem historycznym” (Ziejka 1984: 150), co tłumaczył tym, iż jej popularność pod koniec XIX wieku i w latach pięćdziesiątych wieku XX wynikała z potrzeb chwili, dziś już nieaktualnych.

Innymi słowy, możemy powiedzieć, że mimo usilnych prób podejmowanych przez różnego rodzaju *memory makers*: historyków, literatów, artystów, działaczy społeczno-politycznych, a po 1945 roku także przedstawiciele władzy wdrażających określoną politykę historyczną, nie udało się umieścić Kostki i jego buntu w polskim kanonie historycznym, czyli, mówiąc kategoriami wypracowanymi przez Aleidę Assmann (2009: 132, 136), nie udało się przesunąć czorsztyńskiej rebelii i jej przywódcy z kulturowej pamięci magazynującej do pamięci funkcjonalnej.

Po roku 1989 stało się to jeszcze bardziej widoczne. Co więcej, zdaniem Tazbira Napierski razem z Szelą trafili do „narodowego piekła”, „w którym masowa wyobraźnia Polaków zwykła lokować zdrajców” (Tazbir 2000: 228). Polemizowałbym, czy to czyni masowa wyobraźnia Polaków, czy raczej robi to dominujący dziś postszlachecki dyskurs polskich elit symbolicznych, w którym przywódców chłopskich wystąpień wobec poddańczo-pańszczyźnianego ucisku dyskredytuje się jako płatnych obcych agentów, a przez to zdrajców, metonimicznie dyskredytując same te wystąpienia.

Tymczasem Napierski stąpił już nawet nie do „narodowego piekła”, co do „narodowej otchłani”, gdzie załały go letejskie wody zbiorowej niepamięci. W 2001 roku mijają 350. rocznica wydarzeń na Podhalu. I minęła, o ile mi wiadomo, całkowicie bez echa. Nie natknąłem się na żaden tekst przypominający o tej rocznicy, nawet jako wydarzenia negatywnego, ani w przeglądanej przeze mnie prasie, czy to popularnej, czy naukowej, ani w Internecie – w tym wręcz nieskończonym rezerwuarze pamięci, nie mówiąc już o jakichkolwiek oficjalnych obchodach, nawet na skalę lokalną. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z analogicznym procesem, który historyk i badacz pamięci Marcin Kula opisał w odniesieniu do zawłaszczania przez komunistów tradycji socjalistycznej. Otóż, jego zdaniem:

Skutek tego był zaś taki, że komunizm w znacznym stopniu pociągnął za sobą ową tradycję w otchłanie, gdy tonął. W ramach tradycji robotniczej komuniści dokonali zawłaszczenia tradycji Wielkiego Proletariatu, który dziś wskutek tego zniknął ze społecznej pamięci, czy święta 1 Maja, które przecież nigdy przedtem nie miało charakteru wyłącznie komunistycznego. (Kula 2003: 236)

Dokładnie to samo możemy powiedzieć o zawłaszczaniu tradycji chłopskich buntów i oporu, w tym buntu podhalańskich górali pod wodzą Kostki

Napierskiego: znikły prawie że zupełnie z polskiej pamięci. Przyczyn tego, moim zdaniem, należy upatrywać właśnie przede wszystkim w nachalnej stalinowskiej propagandzie wczesnych lat pięćdziesiątych. Stając się jedną z ikon stalinowskiej polityki historycznej, wystąpienie Kostki, mimo wykreowanego wcześniej pozytywnego jego wizerunku m.in. przez pisarzy tej rangi, co Kasprówicz czy Kazimierz Przerwa-Tetmajer, po 1956 roku zaczęło powoli znikać z horyzontu pamięci funkcjonalnej, by po upadku komunizmu być tam niemalże w ogóle nieobecne<sup>8</sup>. Piszę „niemalże”, bo da się wskazać nieliczne, w przeważającej większości mające negatywny wydźwięk, przejawy obecności Napierskiego i jego buntu w pamięci kulturowej po 1989 roku. Podam trzy przykłady różnych ze względu na medium przekazu form przejawiania się teje pamięci: audycji radiowej, kolekcjonerskiej gry karcianej oraz publikacji książkowej. W pierwszym przypadku Napierski w maju 2007 roku był bohaterem popularnego programu Hanny Marii Gizy z cyklu *Klub ludzi ciekawych wszystkiego* z udziałem przywoływanego już historyka Janusza Tazbira, widzącego w nim agenta obcych potęg (przede wszystkim Siedmiogrodu)<sup>9</sup>. W drugim jako chłopski insurgent znalazł się na jednej z kart w *Szlacheckiej Grze Karcianej Veto!* (w dodatku *Ogniem i mieczem* z 2009 roku), której akcja rozgrywa się w realiach siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej. Twórcy gry także nie mieli o Napierskim dobrego zdania, skoro zgodnie z opisem zasad użycia karty: „Dopóki nie jest zaznaczony, Znaczenie i Dobrobyt Wielkopolski oraz Mazowska są redukowane do 0” (*Veto*: Web). Wreszcie trzeci przykład to opublikowana w 2012 roku przez specjalizujące się w literaturze popularnohistorycznej wydawnictwo Bellona książka Romualda Romańskiego *Najsłynniejsze bękarty w dziejach Polski*<sup>10</sup>. Domniemanemu synowi Władysława IV Wazy poświęcony jest tu cały osobny rozdział. Choć z punktu widzenia wiedzy historycznej Romański nie wnosi nic nowego, niemniej jego wysokonakładowe książki jako teksty kultury będące nośnikami

---

<sup>8</sup> Co też zdaje się potwierdzać minisonda, jak przeprowadziłem wśród moich studentów z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. To są młodzi, wykształceni, inteligentni Polacy, po kursie historii w szkole podstawowej i średniej, niektórzy z nich mają wiejskie korzenie. Zadałem im proste pytanie: „Czy słyszałaś/słyszałeś kiedykolwiek o Aleksandrze Leonie (Lwie) ze Sztemberku Kostce-Napierskim *alias* Wojciechu Stanisławie Bzowskim?” Wszyscy uczestnicy odpowiedzieli na to pytanie: nie.

<sup>9</sup> Audycję można odsłuchać w Internecie (zob. *Aleksander Kostka-Napierski – zdrajca czy obrońca uciśnionych?*: Web).

<sup>10</sup> Publikacja ta rok później wyszła także pod zmienionym tytułem *Królewskie dzieci z nieprawego łoża. Dzieje polskich bękartów*. Jej zawartość jest identyczna co wyżej wymieniona na pozycja.

pamięci kulturowej przynajmniej umożliwiają cyrkulację w szerokich kręgach społecznych treści związanych z Napierskim, a przez to upowszechniają wiadomości o dawnych poruszeniach chłopskich, tym bardziej, że sam Romański (2013: 62-63), choć utrwała dominujący obecnie negatywny osąd tej postaci jako agenta Chmielnickiego, działającego na szkodę Rzeczypospolitej, niemniej jednak wykazuje zrozumienie dla Podhalan, mających, podobnie jak ukraińscy chłopci, słuszne powody do niezadowolenia z pogarszania się ich sytuacji prawno-ekonomicznej. W tym też sensie publikacje te mogą pełnić funkcję tzw. sygnału wywołującego (ang. *cue*) (por. Erl 2009: 221) pracę pamięci nad chłopskim oporem.

Zastanawiająca jest też nikła obecność Kostki i jego wystąpienia w tradycji ludowej Podhala. Właściwie zachował się tylko fragment pieśni pochodzącej prawdopodobnie z drugiej połowy XVII wieku, zaczynającej się od słów: „Jedzie Kostka, jedzie, buntowników wiedzie”. Co prawda Krzyżanowski (1977: 687-691), wysunął hipotezę o istnieniu niezachowanego do dziś podania góralskiego o Kostce, jednakże część badaczy odnosi się do tego sceptycznie (por. Żmizdiński 2010: 49). Kostka nie osadził się w pamięci podhalańskich chłopów. Gdy więc w 1951 roku Dobrowolski (1955: 373) w swej balladzie pisał:

Po wysokich zamkach  
ej, panują panowie,  
dali Kostkę katom w ręce  
na błoniach w Krakowie!  
Jęczą góry, jęczą,  
ej, płacze wiatr na łanie,  
nigdy pamięć nie zaginie  
o chłopskim hetmanie!

to było to oczywiście myślenie życzeniowe, chęć wpisania Kostki w pamięć ludu. Nic z tego jednak nie wyszło. Robienie tego na siłę, całą mocą propagandowej maszyny totalitarnego państwa, budziło słuszny opór. Ale czy to oznacza, że powinniśmy o walce podhalańskich chłopów o swoje prawa zapomnieć? Tu odpowiadam: nie. I kończąc, powtórzę za Jasienicą, jednym z rewizjonistów pozytywnej legendy Kostki:

[...] w rozruchu, który w roku 1651 ogarnął ziemie Polski rdzennej, jedno – podstawowe i główne – było także na pewno

autentyczne: niezadowolenie ludu, jego dążenie do poprawy losu. Nie przekreśli tej prawdy nawet kopa dokumentów stwierdzających, że ten i ów prowodyr brał żołąd od zagranicy. (Jasienica 1982: 95)

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Dobrowolski, Stanisław Ryszard (1955): *Ballada o Aleksandrze ze Sztemberku Kostce-Napierskim*, w: Czernik, Stanisław, Przyboś, Julian (oprac.): *Wzięli diabli pana. Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543-1953*. Warszawa: LSW, s. 372-373.
- Goszczyński, Seweryn (1958): *Dziennik podróży do Tatrów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hen, Józef (1954): *Plomień na Podhalu*, wyd. II. Warszawa: Wyd. MON.
- Kasprowicz, Jan (1899): *Bunt Napierskiego. Poemat dramatyczny z ilustracjami Stanisława Dębickiego*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Wydawniczego.
- Kurek, Jalu (1953): *Nad Czorsztynem się błyska. O Kostce Napierskim opowieść prawdziwa*. Warszawa: LSW.
- Nęcza-Kubiniec, Stanisław (1973): *Wiersze i poematy*. Warszawa: LSW.
- Nowak, Tadeusz (1979): *Wybór wierszy*. Warszawa: PIW.
- Orkan, Władysław (1948): *Kostka Napierski. Powieść z XVII wieku*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Przerwa-Tetmajer, Kazimierz (1952): *Maryna z Hrubego. Część pierwsza Legendy Tatr*. Warszawa: PIW.
- Przerwa-Tetmajer, Włodzimierz (1912): *Opowieść z dawnych lat. Tryptyk*. Wieliczka: Księgarnia Wydawnicza Jana Czerneckiego.
- Rapacki, Wincenty (1886): *Grzechy królewskie. Powieść historyczna*. Warszawa: Nakład Maurycego Orgelbranda.
- Siemieński, Lucjan (1838): *Dumki*. Praga: w tłoczni Jana Spurnego.
- Stasiak, Ludwik (1905): *Obrona sztandaru. Mieszczańska powieść historyczna*. Kraków: Skład Główny w G. Gebethnera i Ski.
- Wasilewska, Wanda (1935): *Królewski syn*. Warszawa: Rój.
- Wiktor, Jan (1959): *Miłość wśród płonących wzgórz*, t. 1-2. Warszawa: LSW.
- Ziółkowski, Jan (1961): *Kapitan królewski. Powieść z XVII wieku*. Warszawa: Iskry.

### Literatura przedmiotu:

- Assmann, Aleida, (2009): *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. Przybyła, P., w: Saryusz-Wolska, Magdalena (red.): *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.



- Baranowski, Bohdan (1951): *Powstanie Kostki Napierskiego*. Warszawa: Prasa Wojkowska.
- Bardach, Juliusz (1951): *W 300-ną rocznicę powstania chłopskiego pod wodzą Kostki Napierskiego*, w: „Nowe Drogi” nr 3 (27), s. 91-124.
- Błoński, Jan (1953): *Twórczość Władysława Orkana*, w: Orkan, Władysław: *Wybór pism*. Kraków: Wydawnictwo. Literackie, s. VII-XXXIII.
- Burszta, Józef (1985): *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa: LSW.
- Dużyk, Józef (1980): *Władysław Orkan*. Warszawa: LSW.
- Erl, Astrid (2009): *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. Saryusz-Wolska, Magdalena, w: Saryusz-Wolska, Magdalena (red.): *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Grabski, Andrzej F. (2010): *Zarys historii historiografii polskiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Grzechnik, Sławomir (2013): *Aleksander Kostka-Napierski – szlachecki bohater ludu*, w: Łysiak Waldemar (red.): *Oblicza utopii, obłudy i zakłamania I*. Poznań: Eco, s. 191-195.
- Inglot, Stefan (1946): *Ruchy socjalne i bunty chłopskie w dawnej Polsce*, w: „Wieś i Państwo” nr 1. Kraków: Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś”, s. 15-32.
- Jasienica, Paweł (1982): *Rzeczpospolita Obojga Narodów. Część druga. Calamitatis Regnum*. Warszawa: PIW.
- Jodełka, Tomasz (1964): *Jan Kasprowicz. Zarys biografii*. Warszawa: LSW.
- Karpiński, Jakub (1985): *Ustrój komunistyczny w Polsce*, Londyn: Aneks.
- Kersten, Adam (1970): *Na tropach Napierskiego. W kręgu mitów i faktów*. Warszawa: PIW.
- Krzyżanowski, Julian (1977): *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa: PWN.
- Kubala, Ludwik (1923): *Kostka-Napierski*, w: tenże: *Szkice historyczne. Serja I i II*. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kula, Marcin (2003): *Wybór tradycji*. Warszawa: DiG.
- Łoziński, Władysław (2005): *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*. Warszawa: Iskry.
- Matuszewski, Józef (1991): *Cham*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Miller, Illja S. (1952): *Powstanie chłopskie na Podhalu w 1651 r. Ruch chłopski w Wielkopolsce w 1651 r.* Warszawa: KiW.
- Morawski, Szczęśny (1871): *Świątek boży i życie na nim*, t. 1. Rzeszów: Księgarnia Jana A. Pelara.
- Nowarski, Czesław (2006): *Chłopi polscy w podręcznikach historii 1945-1980*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Przyboś, Adam (1980): *Czy Kostka Napierski był buntownikiem?*, w: „Kultura” 1980, nr 12, s. 4.

- Przyboś, Adam (red.) (1951): *Materiały do powstania Kostki Napierskiego 1651 r.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Romański, Romuald (2012): *Najsłynniejsze bękarty w dziejach Polski.* Warszawa: Bellona.
- Romański, Romuald (2013): *Królewskie dzieci z nieprawego łoża. Dzieje polskich bękartów.* Warszawa: Bellona.
- Studzińska, Jolanta (2014): *Socrealizm w malarstwie polskim.* Warszawa: PWN.
- Suplika torczyńska* (1953), w: Baranowski R., Libiszowska Z., Rosin R (oprac.): *Polożenie chłopów u schyłku Rzeczypospolitej szlacheckiej. Wybór tekstów źródłowych.* Warszawa: Książka i Wiedza.
- Szczotka, Stanisław (1951): *Powstanie chłopskie pod wodzą Kostki Napierskiego.* Warszawa: LSW.
- Tazbir, Janusz (1993): *Sława i niesława Kostki-Napierskiego*, w: „Problemy” nr 3, s. 26-31.
- Tazbir, Janusz (2000): *Jeszcze o Aleksandrze Kostce-Napierskim*, w: „Miscellanea Historico-Archivistica” t. XI, s. 223-229.
- Ziejka, Franciszek (1984): *Złota legenda chłopów Polskich.* Warszawa: PIW.
- Żmizdiński, Jakub (2010): *Pieniny w literaturze polskiej.* Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

### **Źródła internetowe:**

- Aleksander Kostka-Napierski – zdrajca czy obrońca uciśnionych?* <http://www.polskie-radio.pl/39/247/Artykul/1475007,Aleksander-KostkaNapierski-%E2%80%93-zdrajca-czy-obronca-ucisnionych> (dostęp: 31.08.2017).
- Liszka, Paweł (2012): *Pomnik Władysława Orkana w Nowym Targu*, <http://www.nowy targ.pl/news.php?cod=6713> (dostęp: 29.08.2017).
- Solak, Andrzej (2013): *Bunt Napierskiego*, <http://www.pch24.pl/bunt-napierskiego-,16285,i.html#ixzz42cFE0Zty> (dostęp: 29.08.2017).
- Veto*, <http://veto.pl/karta/aleksander-kostka-napierski-chlopski-insurgent> (dostęp: 31.08.2017).

Aleksandra Bak-Zawalski  
(Justus Liebig Universität Gießen)

## **Postać Ilse Koch jako „implant pamięci społecznej”. Reinterpretacja dyskursu o roli kobiety w narodowym socjalizmie w kontekście przemian społeczno-politycznych**

U podstaw niniejszych rozważań leży powojenny dyskurs dotyczący zbrodniarek narodowosocjalistycznych. W oparciu o zmieniający się kontekst polityczny zbadamy z perspektywy historii płci, jakim nowym interpretacjom podlegał ten dyskurs na przestrzeni dziesięcioleci. Krytycznej analizie poddane zostanie definiujące ujęcie zjawiska kobiecego sprawstwa w narodowym socjalizmie. Dokonamy przeglądu „implantów pamięci społecznej” dotyczących kobiecego sprawstwa, na których ufundowane są jego społeczne i polityczne oceny. Ponadto spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy w tym przypadku można mówić o reprezentatywności sformułowania Jörga Friedricha odnośnie do kobiecego personelu strażniczego w obozach koncentracyjnych. Opisywał on „kobiety w szeregach SS” jako „piekielne sadystki, gorsze od legendarnej Ilse Koch”, jako „odwrócenie wszelkiej kobiecości, jakby chodziło o »pomyłki natury« (*Verirrungen der Natur*). Dystans dzielący je od normalnego człowieka był tak sensacyjny, jak nigdy dotąd”<sup>1</sup> (Friedrich 1984: 404).

Punktem wyjścia dla poniższych rozważań jest autobiograficzny tekst Ruth Klüger *Życ dalej* (1992, niem. *weiter Leben: Eine Jugend*). Refleksja pisarki nad podmiotem moralnym sprowadza się do kwestii płciowości, gdyż według Klüger płeć implikuje postawy moralne. Wskazane przez Klüger dyferencje podważają istnienie wspólnej dla obu płci postawy moralnej. Wskazując znaczące różnice, pisze o tzw. „kobietach członkiniach SS” i okrucieństwie nadzorczyń w obozie koncentracyjnym:

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z języka niemieckiego w tłumaczeniu własnym Autorki.

Przyjęły nas umundurowane niemieckie kobiety, które mówiły do nas normalnym, nawet jeśli lekko opryskliwym tonem. W czasie naszego pobytu w obozie miałyśmy przede wszystkim do czynienia z tymi kobietami, mimo że pojawiali się też mężczyźni, którzy prawdopodobnie sprawowali nad wszystkimi kontrolę. Strażniczki nazywałyśmy zawsze *SS-Frauen* (esemankami). Przy tym każdy wie, że nie było żadnych kobiet w SS, w tej ściśle męskiej organizacji. Wiadomo to powszechnie i mimo że w takich sytuacjach używa się precyzyjnych określeń, wyrazu *SS-Frauen* nie da się wyeliminować. Wiele mówiono o okrucieństwie dozorczyń, lecz mało badano ten problem. Nie dlatego, że trzeba by je wziąć pod specjalny nadzór, ale dlatego, że się je przecenia. Pochodziły z biednych prostych rodzin i wciśnięto je w mundury, bo coś nosić musiały, a przecież w obozie pracy i koncentracyjnym nie mogły to być cywilne ubrania. Na podstawie tego, co słyszałam, przeczytałam i czego sama doświadczyłam myślę, że na ogół były mniej brutalne niż mężczyźni. Jeśli dzisiaj osądza się je tak samo jak mężczyzn, to taki wyrok stanowi alibi dla ludzi rzeczywiście ponoszących odpowiedzialność. (Klüger 2009: 158 i n.)

Obok indywidualnego uszeregowania zdarzeń historycznych przez Ruth Klüger konieczne wydaje się naszkicowanie historycznego wymiaru sprawstwa kobiet w kontekście zbrodni narodowosocjalistycznych. Punkt wyjścia dla realizacji takiego zamiaru stanowią postępowania sądowe. W roku 1945 w ramach procesów norymberskich postawiono przed sądem jako głównych przestępców wojennych wyłącznie mężczyzn. Było to w pełni zrozumiałe, a

[n]ikt nie wpadłby na pomysł, że narusza to zasadę równości, że oskarżeni z uwagi na swą płć byli pokrzywdzeni lub faworyzowani. Przestępstwa zainicjowane przez państwo narodowosocjalistyczne były wymyślane, zarządzane i wykonywane prawie wyłącznie przez mężczyzn. Rząd, aparat państwowy, armia i wysokie funkcje gospodarcze były od zawsze domenami mężczyzn. [...] Tylko na niskich stanowiskach, np. jako urzędniczki SS i Gestapo, kobiety brały czynny udział w przestępstwach narodowosocjalistycznych, lecz w znacznie mniejszej liczbie niż mężczyźni. (Weckel, Wolfrum 2003: 10)

W latach po zakończeniu II wojny światowej strażniczki w obozach koncentracyjnych i lekarki uczestniczące w mordowaniu chorych były wielokrotnie stawiane przed sądem. Ponieważ kobiety jako oskarżone stanowiły jednak wyjątek, właśnie te procesy cieszyły się dużym zainteresowaniem i wywoływały gwałtowne reakcje opinii publicznej. Widoczna jest potrzeba wyjaśnienia tego wyjątkowego fenomenu przekroczenia norm identyfikacji płciowej, pełniąc bowiem swą funkcję w narodowym socjalizmie kobiety te działały w domenie wyłącznie męskiej (por. *ibidem*: 9 i n.). Brutalne kobiety pełniące służbę w nazistowskich obozach koncentracyjnych nie spełniały społecznych oczekiwań wobec moralności kobiecej. Dlatego „odwrócenie wszelkiej kobiecości” (*Umkehr aller Weiblichkeit*) (Friedrich 1984: 404) wywoływało tak znaczne poruszenie w mediach i społeczeństwie. Zaimplantowany w tradycji obraz pobożnej, delikatnej i opiekuńczej kobiety, jaką „z natury” być powinna, został zanegowany (por. *ibidem*).

Taka typizacja nie powinna – zgodnie choćby z wyobrażeniem normatywnym – odgrywać roli w trakcie procesu sądowego. Paradoksalnie jednak analiza postępowań prawnopaństwowych przeciwko przestępczyniom wojennym wskazuje na coś przeciwnego. W oparciu o źródłowy materiał prawny procesów oprawców z Ravensbrück (1946-1948) Julia Duesterberg zwraca uwagę, że „opisy sprawczyń przez świadków” jawią się „jako standardowe [i] schematyczne” (Duesterberg 2002: 228). Stereotypizacja, ujmująca sprawczynie jako „sensacyjne odróżnienie od »normalnego« człowieka” (*ibidem*: 227), jest symptomatyczne nie tylko dla postępowań sądowych po roku 1945, lecz także wyraźnie widoczne w artykułach prasowych oraz fachowych publikacjach (por. *ibidem*: 227-228). Pytanie o sprawstwo specyficzne dla płci lub też specyficzne dla płci traktowanie sprawców/sprawczyń w procesach prawnych w okresie powojennym rozszerza historyczną perspektywę przestępstw narodowosocjalistycznych. Duże znaczenie ma więc kwestia, „czy płeć miała wpływ na wysokość kary lub definicję przewinienia, tzn. czy można stwierdzić naruszenie prawa do równego traktowania” (Ziegeldorf 2000: Web.). O różnym traktowaniu mężczyzn i kobiet w postępowaniach prawnych Claudia Fröhlich pisze, że kobiecą „niewinność” lub „inne stereotypy płciowe” należy traktować jako „punkty odniesienia dyskursu jurystycznego” (Fröhlich 2004: Web.). Przeprowadzona przez Inse Eschenbach i Edgara Wolframa analiza 35 postępowań prawnych, prowadzonych w latach 1947-1954 przeciwko esesmańskim strażniczkom w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück, wykazała, że wyroki sądowe w późnych latach czterdziestych były względnie łagodne. Zachowanie kobiet traktowano jako „wykolejenie”, okolicznościami łagodzącymi okazał

się młody wiek lub „kobieca niewinność” (Eschenbach 2003: 102). Aspekty te sytuowano w ramach tradycyjnego porządku płciowego i tradycji „praktyki przypisania, zgodnie z którą kobiety” nie wykazują „skłonności do wyrażania własnej woli” (*ibidem*: 101; por. Fröhlich 2004: Web.). Sprawczynię często przedstawiano ze wskazaniem na typową dla kobiet pasywność, co skutkowało argumentacją, że „kobieta” nie działała autonomicznie i samodzielnie, lecz była „posłuszna” i „oddana” (por. *ibidem*). Nierzadko stylizowano samą sprawczynię na ofiarę narodowego socjalizmu i tym samym relatywizowano jej winę. Wiktyimizacja przestępczyni wojennych przebiegała – zgodnie z opinią szwajcarskiej badaczki holokaustu Reguli Ludi – podobnie jak w przypadku morderczyni dzieci, zwykle kobiety stanu wolnego, porzuconej. Agresywność kobieca jako taka, a w szczególności zamordowanie dziecka, stoją w sprzeczności z implantowaną naturą kobiety: „Czyn uosabiał negację przypisywanego kobietom »naturalnego przeznaczenia« dawania, pielęgnowania i chronienia życia” (Ludi 2003: 162).

Zmiana w osądzaniu oprawców nazistowskich zaszła na początku lat pięćdziesiątych i łączyła się z „upolitycznieniem postępowań karnych” (Eschenbach 2003: 99). Odtąd postrzegano narodowy socjalizm jako system „nienormalnych osobników” (*ibidem*: 104), a przestępczynie skazywano na dożywotnie kary więzienia. Jako oskarżone nie były już postrzegane z perspektywy kobiety, tzn. nie formułowano wyroków uwzględniających ich kobiecość, lecz stygmatyzowano jako „bestie SS” lub „hieny SS” (*ibidem*: 99; por. Fröhlich 2004: Web.). W latach pięćdziesiątych sprawczyni stały się symbolem negacji kobiecości, określano je jako osobniczki „androginiczne” lub „babochłopy” (*Mannweib*). Ponieważ przemoc i okrucieństwo rozumiano jako domeny męskie, okrutnym kobietom należało nadawać cechy męskie (por. Eschenbach 2003: 106). Sprawczyni klasyfikowano jako „zdeformowane kobiety” (Ludi 2003: 141), natomiast o sprawcach mówiono w związku z ich sferą prywatną i rodzinną jako o „zupełnie normalnych mężczyznach” (Browning 1993). Tym samym agresywność kobiecą rozumiano jako naruszenie tradycyjnego porządku płciowego, rodzącego skutki implementacyjnego przewartościowania kobiet w służbie nazizmu.

Wyniki badań historyka Pascala Cziborry, dotyczące życia kobiet w obozie koncentracyjnym Flossenbürg, potwierdzają cytowaną wyżej osobistą opinię Ruth Klüger. Literatura przedmiotu zajmująca się tematem roli strażniczek w systemie narodowosocjalistycznym stale nawiązuje do tej ograniczonej grupy kobiet, reprezentatywnej dla kolektywu strażniczek, dlatego celem weryfikacji dotychczasowych poglądów konieczne wydają się bardziej kwantytatywne

badania, jakich domaga się również Ruth Klüger. Cziborra na podstawie licznych przykładów z obozu koncentracyjnego Flossenbürg przyjmuje za punkt wyjścia, iż w następstwie takich badań

wzmocniona [zostanie] teza, że tylko nieznaczna zazwyczaj grupa strażniczek esesmanek [tzw.] funkcyjnych wykazywała skłonność do brutalnych ekscesów i zachowań sadystycznych, a większość strażniczek – zwłaszcza w obozach zewnętrznych obozu koncentracyjnego Flossenbürg – wymierzała wprawdzie policzki w uzasadnionych przypadkach, jednak poza tym były one powściągliwe, dyskretnie ludzkie, niekiedy sprzeciwiały się przemocy; gotowe były pomagać, były ofiarne lub też nawet zachowywały się po bohatersku, przeto wcale nie małą grupę strażniczek należałoby uznać za uczestniczki humanitarnego oporu. (Czibora 2010: 226)

Barbara Distel natomiast stwierdza w odniesieniu do zachowania kobiet w narodowosocjalistycznym systemie zagłady – wskazując na narracje wspomnieniowe ofiar –, że „nie ma wśród nich prawie żadnych relacji o kobietach SS, które stają po stronie ofiar” (Distel 2008: 205). Co więcej, w wielu wspomnieniach jest mowa o bestialstwie strażniczek obozów koncentracyjnych. Cziborra sprzeciwia się takim wypowiedziom, argumentując, że w zeznaniach świadków udało się znaleźć względnie liczne pozytywne spostrzeżenia o strażniczkach. Reprezentatywna dla wielu przytaczanych przez Cziborrę przykładów jest wypowiedź Susany Perl (z d. Hartman), byłej węgierskiej więźniarki pochodzenia żydowskiego w obozie zewnętrznym w Norymberdze:

W fabryce zbrojeniowej, gdzie pracowałam wraz z moją siostrą, miałyśmy młodą niemiecką strażniczkę – Hildę H. – która była przyzwoita i mieszkała w Norymberdze. [...] Kobieta ta wykazywała wobec nas rzadkie człowieczeństwo, pewnego razu poszłam z nią do jej domu. Zjadłam z nią jej rację i dostałam od niej ubrania. Powiedziała mi, że armia niemiecka zapewne przegra wojnę, a my będziemy wkrótce wolne. (cyt. za Cziborra 2010: 211)

Poza tym kobiety – świadkowie, na których powołuje się Cziborra – wskazywały na fakt, że między więźniami a personelem nadzorczym miały

miejsce zabronione rozmowy prywatne, że strażniczki – tak samo jak więźniowie – pragnęły zakończenia wojny i bardzo cierpiały, pełniąc narzucaną im nieludzką służbę. Nadzorczyńni Hilde Matthes – według zeznania pewnego świadka – podczas ewakuacji obozu podobno pomogła pewnej więźniarce w ucieczce. Z wielu wspomnień więźniów wynika, że strażniczki były przyzwyczajone, przyjazne, pomocne, dobre i ludzkie, ponosząc niejednokrotnie surową karę za swoje ludzkie zachowanie (por. Cziborra 2010: 212-217). Owe wspomnienia więźniów, odciążające nadzorczyńni, historycy często niesprawiedliwie „lekceważyli i ignorowali lub zbywali jako domniemane przypadki odosobnione” (*ibidem*: 217). Zapewne nie da się sprowadzić zróżnicowanych zachowań do jednego mianownika. Należałoby raczej wskazać na „szerokie spektrum poglądów, jak też wcześniejszych losów indywidualnych i bardziej ludzkie uczucia, niż te dotychczas przypisywane [nadzorczyńniom] przez niektórych historyków” (*ibidem*: 212).

Irene White, była więźniarka obozu zewnętrznego Zschopau, w ramach śledztwa w Cleveland 26 kwietnia 1971 roku opisuje pozostałe w jej pamięci „nadzorczyńni SS” zgoła odmiennie od ogólnie rozpowszechnionego nastawienia, a jej opis jest w znacznej mierze zgodny z przypuszczeniami Ruth Klüger:

Hilda była okrutna, traktowała więźniów rękami i nogami. Główna nadzorczyńni miała na imię Erika. Była delikatną kobietą o dobrych manierach. Liesel była również dobrym człowiekiem. Była tam również kobieta, którą nazywaliśmy madame Appell, wcale nie złośliwa, ale bardzo surowo pilnująca porządku. Często kazała nam ustawiać się w szeregu i przez dłuższy czas stać na baczność. Temu zawdzięczała przydomek, jaki jej nadałyśmy. Przypominam sobie jeszcze nadzorczyńnię esesmankę Elfriede i jeszcze jedną o imieniu Magdalena. Wszystkie nadzorczyńni z wyjątkiem Hildy były miłymi kobietami. Chciałabym jeszcze jednak wspomnieć o innej nadzorczyńni – o Hildzie Heidenreich, mającej wówczas chyba 35 lat. Przypadała mi wyjątkowo do serca i traktowała mnie dobrze, kiedy tylko mogła. Na przykład dawała mi w tajemnicy pończochy i żywność, i mówiła, że byłaby szczęśliwa, gdyby mogła dawać mi jeszcze więcej. Zawdzięczam jej niezmiernie dużo i byłabym szczęśliwa, gdybym mogła ją jeszcze spotkać, żeby wyrazić jej moją wdzięczność za to, co dla mnie swego czasu uczyniła. Wiem, że również inne nadzorczy-



nie esesmanki pomagały więźniom, a także niektórzy robotnicy fabryczni. (Barch cyt. za Cziborra 2010: 213)

Także zeznanie świadka – Estery Schwimmer (obóz zamiejscowy Zscho-pau) – wskazuje na fakt, że brutalne, sadystyczne działania narodowosocjalistycznych nadzorczyń należy uznać raczej za wyjątki:

W czasie mojej pracy w fabryce rzadko byłam świadkiem morderstw, jak i tak samo innych czynów, np. znęcania się lub innych okropności, w wykonaniu nadzorczyń. (Schwimmer, cyt. za: Czibora 2010: 213).

Cziborra podkreśla, że Flossenbürg nie był przypadkiem nadzwyczajnym, gdy chodzi o zachowanie nadzorczyń obozów koncentracyjnych (por. Cziborra 2010: 221). Barbara Distel natomiast wspomina o zjawisku wyjątkowym, opisując przypadek Austriaczki Marii Stromberger, pełniącej obowiązki pielęgniarki w obozie zagłady Auschwitz-Birkenau i organizującej więźniom jedzenie oraz lekarstwa, przekazującej listy do bliskich, a nawet szmuglującej broń dla grupy oporu (por. Distel 2008: 205). Żeby osłabić stanowisko Distel, które implantuje politycznie poprawny stereotyp „dobrej kobiety”, można wskazać przykłady zebrane przez socjolożkę Gudrun Schwarz, które z kolei przedstawiają postawy przeciwne. Cziborra reasumuje, że nawet jeśli tylko dziesięć proc. żeńskiego personelu nadzorczego zachowywało się po ludzku wobec więźniów, nie wolno tego w żaden sposób ignorować:

Gdybyśmy jednak zechcieli udział ten mimo wszystko zmarginalizować, należałoby również uznać za wyjątek nadzorczyńnie szczególnie brutalne i opisywane jako sadystki, ponieważ przynajmniej w odniesieniu do oddziałów zewnętrznych obozu koncentracyjnego Flossenbürg nie da się udokumentować na podstawie zeznań świadków większego udziału tej specyficznej grupy wśród personelu nadzorczego. Uwagę w badaniach historycznych owa grupa sprawczyń zawdzięcza tym samym – jak się zdaje – obecności w mediach komunałów dotyczących nadzorczyń, które zrodziły się i dalej rozwijały, towarzysząc pierwszym powojennym procesom. (Cziborra 2010: 222)

Dla potwierdzenia Cziborra cytuje Elisę Mailänder Koslov:

Fakt, że o przemocy kobiet donoszono ponadprzeciętnie więcej, nie wynika tylko z dużego oddziaływania mediów. O prześladowaniach przez kobiety osoby ocalałe pamiętały też ponadprzeciętnie więcej i „lepiej”. Szok, wywołany zbrodniami popełnionymi przez kobiety u ocalałych i uczestników procesów, był znamieny. O tym wspominał prokurator Dieter Ambach: „Wszystkich zaskakiwało, że proces nagle dowiódł, do jakich brutalnych okropności zdolne są również kobiety. Do naszego tradycyjnego obrazu kobiecości w ogóle nie pasuje przecież fakt, że młode kobiety mogą mordować dzieci. [...] Próbując to sobie wytłumaczyć, dochodzi się do niemal przykrego wniosku, że w tym przypadku od dawna przestarzałe wyobrażenia przeważają. [...] Szczególnie wstrząsają czyny dokonywane przez kobiety w stosunku do kobiet”. (Mailänder-Koslov 2007, cyt. za Cziborra 2010: 223; cytata z prokuratora za: Duve, Müller-Münch 1982: 147)

Przytoczona uprzednio wypowiedź Friedricha jest symptomatyczna dla tła interpretacyjnego sprawstwa w czasach powojennych, ponieważ przestępstwa takich kobiet sugerowały „kobiecość dewiacyjną” (Duesterberg 2002: 227) i były usprawiedliwiane pewną niepoczytalnością. Nierzadko twierdzono, że nadzorcynie obozów koncentracyjnych miały „diabła w ciele” (*ibidem*) lub że są „bestiami”, „hienami” i „czarownicami” (*ibidem*: 234).

Ilse Koch awansowała do roli reprezentatywnej nadzorczyńi obozów koncentracyjnych, która opanowała pamięć zbiorową, implantując negatywny schemat. Jej przykład pokazuje, jak dalece tradycyjne wyobrażenia płci i seksualności wpłynęły na pamięć o wydarzeniu historycznym.

Od czasu procesu oprawczyńi z Dachau w roku 1947 (główny punkt oskarżenia: zamordowanie i obdzieranie ze skóry więźniów) kursują historycznie zafałszowane relacje o sadystycznych czynach Ilse Koch. Doniesienia te stały się w okresie zimnej wojny instrumentem wykorzystywanym do celów motywowanych politycznie i kształtowały w znacznym stopniu bezkrytycznie oficjalną narrację historyczną. „Koch stała się synonimem nieludzkiej zgrozy i brutalności, którymi charakteryzował się reżim narodowosocjalistyczny” (Smith jr. 1995: 1 i n.). Arthur L. Smith podjął w latach dziewięćdziesiątych próbę wykrycia i skorygowania historycznych zafałszowań przypadku Koch. Przeprowadzona przez Smitha rewizja historii o „czarownicy z Buchenwaldu” pokazuje, że błędne byłoby stwierdzenie, jakoby Koch była „nieświadomą

ofiara, niecznie wykorzystaną przez narodowy socjalizm”, jednakże „w żadnym stopniu nie jest winna w rozumieniu oskarżenia i nie miała żadnego wpływu na mordowanie więźniów” (*ibidem*). Analizując procesy sądowe Koch, można – według Smitha – odnieść wrażenie, że była raczej „ofiara okoliczności owych czasów” (*ibidem*: 5).

Ilsa Eschenbach konstatuje, że „amalgamacja/połączenie” (Eschenbach 2003: 113) nadzorczyń – stopienie w niezróżnicowany obraz pewnego kolektywu – „idzie tak daleko, że były więźniarki obozu w Ravensbrück w połowie lat dziewięćdziesiątych reprezentowały błędne stanowisko, że Ilse Koch była główną nadzorczynią kobiecego obozu koncentracyjnego” (*ibidem*). Przez więźniarki obozu koncentracyjnego i w kręgach SS określano ją często mianem „komendantki”. A przecież Ilse Koch była tylko żoną komendanta obozu w Buchenwaldzie i oficjalnie nie mogła wywierać żadnego wpływu na kierowanie nim i jego organizację:

Nie przekazano jej nigdy nawet minimum autorytarnej władzy, które choćby w przybliżeniu równałoby się jakiejś oficjalnej funkcji. (Smith jr. 1995: 51)

Oficjalnie nie przysługiwały jej żadne prerogatywy rozkazodawcze. Tym samym określenie „komendantka” nie jest uprawnione. Na pytanie o to, jak dalece Ilse Koch mogła wpływać na swojego męża, historycy nie udzielili żadnej odpowiedzi, przeto jest wątpliwym i prawie niemożliwym do udokumentowania, jak dalece jej charakterystyka jako „bestii”, „czarownicy”, „diabła” *etc.*, używana przez więźniów obozu koncentracyjnego, jest rzeczywiście słuszna w odniesieniu do jej zachowania. Według Smitha jej zimna obojętność wobec nędzy więźniów obozu koncentracyjnego jest bezsporna, jednakże prawdziwość wielu zarzutów o dręczenie i brutalność okazała się w trakcie procesu wątpliwa (por. *ibidem*: 52-54). Gdy Koch 11 kwietnia 1947 roku została postawiona przed sądem, była tak zniechęcona, że setki świadków były gotowe zeznawać przeciwko niej. Jako jedyna kobieta wśród trzydziestu współoskarżonych cieszyła się pewnym szczególnym „statusem sławy”. Z uwagi na tę wątpliwą popularność „według panującej opinii publicznej wynik procesu był pewny już przed śledztwem” (*ibidem*: 125). Słowne „prawo linczu” prasy było tak ekstremalne, że obrońca Koch wystąpił o zawieszenie procesu z powodu uprzedzenia sądu wskutek sprawozdań prasowych (por. *ibidem*: 117). Pomimo tego i mimo wątpliwości co do winy Koch, wyrażanych przez niemieckich i amerykańskich uczestników procesu, a także mimo braku przekonującego

materiału dowodowego oraz licznych wątpliwych, niedających wyjaśnienia i w wielu punktach wręcz niewiarygodnych zeznań świadków, Ilse Koch została skazana na wysoką karę (por. *ibidem*: 1 i n.). Smith wskazuje na fakt, że w trakcie rozpraw sądowych nie zostały uwzględnione ważne okoliczności. W trakcie przeszukania domu Karla i Ilse Koch w roku 1943, które odbyło się po aresztowaniu Karla Kocha osądzonego o korupcję, nie znaleziono żadnych przedmiotów z ludzkiej skóry – posiadanie takich przedmiotów zarzucano Ilse Koch. Fakty te zostały w dużym stopniu zignorowane podczas procesu (por. *ibidem*: 123). Informacja, że armia amerykańska 11 kwietnia 1945 roku zabezpieczyła przedmioty z wytatuowanej skóry w biurze komendanta obozu, odbiła się szerokim echem w prasie. W następstwie tego wielu świadków zaczęło przytaczać swoje wspomnienia o zamiłowaniu Ilse Koch do przedmiotów z ludzkiej skóry. I tak pewien amerykański oficer mówił o wydarzeniach podczas swego pobytu w Buchenwaldzie w roku 1944, które miałyby potwierdzać winę Koch w tym względzie, tymczasem okazało się, że Kochowie wówczas nie mieszkali już w Buchenwaldzie. Oskarżenie przedstawiło zajęte przedmioty jako dowód na winę Ilse Koch, nie uwzględniając faktu, że oskarżona w chwili, gdy przedmioty te zostały znalezione w obozie koncentracyjnym Buchenwald, już tam nie mieszkała, a całe wyposażenie jej domu od dawna już było spakowane i wywiezione. Poza tym w trakcie procesu nie udowodniono posiadania stale wspomnianego abażuru z ludzkiej skóry, ponieważ nie udało się odnaleźć aktualnego miejsca przechowywania tego przedmiotu (por. *ibidem*: 101-126). Od zarzutu, że Ilse Koch rozkazała obdzierać więźniów ze skóry, prokuratura w końcu rzeczywiście odstąpiła, jednakże koszmarna historia abażuru z ludzkiej skóry była dalej kolportowana przez prasę i wryła się w pamięć zbiorową, tworząc swoistą mitologiczną implantację tego symbolicznego przedmiotu jako upostaciowienia męki i holocaustu. Przypadek Ilse Koch potwierdza, że „przestępstwa popełnione przez kobiety budzą w społeczeństwie sensację, będącą w dużej mierze objawem fascynacji [...]. W przeciwnym razie określenia w rodzaju »czarownica z Buchenwaldu«, »black angel«, »beautiful beast« lub »brutalna i sadystyczna bestia narodowosocjalistyczna« w zasadzie nie dałyby się wyjaśnić” (Duesterberg 2002: 234).

W chwili ogłaszania wyroku w procesie buchenwaldzkim Koch była w ciąży, co uchroniło ją przed karą śmierci. Wydany w sierpniu 1947 roku wyrok opiewał na karę dożywotniego pozbawienia wolności za zbrodnie przeciw ludzkości. Z powodu uchybień procesowych wdrożono postępowanie apelacyjne, za które odpowiadał generał Lucius D. Clay, gubernator wojskowy amerykańskiej strefy okupacyjnej. Jego zadanie polegało m.in. na sprawdzaniu

popęnienia przestępstw wojennych zagrożonych karą śmierci lub dożywocia. W trakcie kontroli wyroków zapadłych w procesie oprawców z Buchenwaldu ujawniono liczne uchybienia w postępowaniu. Niektóre zeznania świadków uznano za wzajemnie sprzeczne i nierzetelne. Uznano, że zebrany materiał dowodowy jest wadliwy i niemiarodajny, a sędziom nie przedstawiono materiału odciążającego (por. Smith jr. 1995: 138). Uchwała komisji odwoławczej z 30 kwietnia 1948 roku upatrywała w Ilse Koch ofiarę „propagandy i masowej sugestii” (*ibidem*). Wyrok dożywotniego pozbawienia wolności dla Ilse Koch uznano za bezzasadnie srogi. Wskutek postępowania odwoławczego obniżono karę dożywotniego pozbawienia wolności do lat czterech (por. *ibidem*: 139-141). W dokumencie zalecającym zmniejszenie wymierzonej kary wskazano jednoznacznie fakt, że płeć Koch odegrała pewną rolę przy ogłoszeniu pierwotnego wyroku: „Nie widzę powodu uprawniającego nas do dalszego przetrzymywania oskarżonej w więzieniu. Nie ma wątpliwości, że jej proces toczył się w prasie i zarówno przed jak i po rozprawach cierpiała ona z uwagi na fakt, że była jedyną kobietą w obozie” (*ibidem*: 142).

Prasa amerykańska gwałtownie zareagowała na obniżenie wyroku. Clayowi zarzucano nadużycie prawa, nieznamość dokumentów sądowych oraz ślepe wypełnianie zaleceń sądu apelacyjnego. Był atakowany osobiście i polemicznie. Historyczka Ulrike Wecker konstatuje, że społeczeństwo północnoamerykańskie nie domagało się sprawiedliwego postępowania państwowoprawnego, lecz chciało, żeby kobieta ta „była martwa” (Weckel 2012) lub przynajmniej odbywała karę dożywocia. Znamca prawa Christoph Safferling wskazuje, że krytyczne głosy płynące z prasy, polityki i społeczeństwa w licznych protestach przeciwko decyzji Claya żądały albo nowego postępowania sądowego, albo wyższej kary dla Koch. Mimo ogromnego nacisku z USA Clay obstawał przy właściwości rewizji procesu. Amerykanie sami nie mogli wytoczyć nowego procesu przeciwko Koch z uwagi na zakaz podwójnego skazywania (ameryk.: *double leopardy*) zgodnie z zasadą *ne bis in idem*. Skutkiem tego amerykańska władza okupacyjna wywierała nacisk na rząd Bawarii i żądała oskarżenia Ilse Koch zgodnie z niemieckim prawodawstwem przed sądem niemieckim za domniemane przestępstwa przeciwko obywatelom niemieckim.

W drugim postępowaniu, prowadzonym przez Sąd Okręgowy drugiej instancji w Augsburgu, Koch postawiono rzeczywiście zarzut podżegania do morderstwa (por. Smith jr. 1995: 151-172; Weckel, Safferling 2012). Christoph Safferling reasumuje: „Argumentacja sądu opierała się na przekonaniu, że Ilse Koch, gdyby nawet jednego więźnia wskazała strażnikowi SS, musiała wiedzieć, że w konsekwencji więzień ten zostanie jak najsrożej ukarany, lub

nawet zamordowany” (Safferling 2012). W trakcie tego procesu można było przeczytać w prasie, że przed Ilse Koch ludzie „bardziej drżeli niż przed Himmlerem lub Hitlerem” („Die Zeit”, 7.12.1950). W roku 1951 Koch została – mimo wielu niejasnych i sprzecznych zeznań świadków – jako jedyna kobieta (obok 151 mężczyzn) skazana na dożywotnie więzienie.

Eschenbach przypisuje skazaniu „czarownicy z Buchenwaldu” funkcję odciążającą, gdyż

im bardziej brutalne, dające się udowodnić, indywidualne przestępstwa, tym bardziej ma to taki skutek dla społeczeństwa, żeby poczuło się po „bezpiecznej stronie”, a jednocześnie można powiedzieć, że to ci „wyjątkowi sprawcy”, ci szaleńcy ustalali ten reżim, a co my w naszej masie sądziliśmy na ten temat było i tak zupełnie nieistotne, przecież nie mogliśmy nic zrobić. (Weckel 2012)

Tym samym „funkcjonowanie narodowosocjalistycznego systemu obozów zarzucano kilku bestiom, by odsunąć [od siebie] w ten sposób problem moralny i pozornie go załatwić” (Eschenbach 2003: 113).

Do momentu popełnienia samobójstwa w 1967 roku Ilse Koch odsiadywała wyrok w więzieniu dla kobiet w Aichach. Wielokrotnie jej adwokat, Alfred Seidl, bezskutecznie składał wnioski o ułaskawienie. We wniosku o rewizję nadzwyczajną po wyroku z 15 stycznia 1951 roku twierdził, że Koch „była ofiarą śmiertelnej kampanii propagandowej, a wyrok służył spełnieniu żądania opinii publicznej o zemstę”<sup>2</sup> (cyt. za Smith jr. 1995:200). Seidl uważał „specjalną ocenę” (*Sonderbeurteilung*) czynów Ilse Koch w postępowaniu procesowym względem niej za „naruszenie art. 13 ustawy zasadniczej Republiki Federalnej Niemiec, stanowiącego, że wszyscy ludzie są przed sądem równi”<sup>3</sup> (cyt. za Smith jr. 1995:200). Wskazywał przy tym na okoliczność, że spośród skazanych w procesie oprawców z Dachau Koch była jedyną osobą skazaną później ponownie przez sąd niemiecki. Niektóre osoby skazane razem z Koch

---

<sup>2</sup> „Uzasadnienie rewizji sporządzone przez adwokata dr. Alfreda Seidla w Monachium w sprawie Koch, Ilse, z.d. Köhler, ur. 22.09.1906 r. w Dreźnie, wdowie po byłym pułkowniku (*Standartenführer*) SS i komendancie obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie Karlu Koch”, 22 czerwca 1951 roku.

<sup>3</sup> „Wniosek o ułaskawienie kierowany przez adwokata dr. Alfreda Seidla w Monachium w sprawie karnej przeciwko Koch, Ilse, z.d. Köhler, ur. 22.9.1906 r. w Dreźnie, obecnie w zakładzie karnym Aichach, skazanej za podżeganie do zbrodni morderstwa”, 4 czerwca 1957 roku.

w Dachau już w roku 1951 zostały zwolnione. W kwietniu 1967 roku jej syn Uwe wystąpił z wnioskiem o ułaskawienie. W bawarskim Archiwum Krajowym znajduje się wewnętrzne uzasadnienie odmowy: „Nazwisko »komendantki« Ilse Koch jest w opinii publicznej zgoła nierozzerwalnie łączone z systemem obozów koncentracyjnych. Nie ma więc indywidualnego przypadku Koch, lecz jest tylko sprawa polityczna »Koch«. To przeznaczenie tej kobiety. [Podpisał dr Held – minister stanu sprawiedliwości]” (MDR: Web).

Skazanie Ilse Koch budzi zdziwienie i konsternację, jeśli popatrzy się na nie w kontekście stosunku prawnego i wyroków wydanych na esesmanów przez amerykański sąd wojskowy w Dachau (skazanych razem z Ilse Koch), które w wielu przypadkach można określić za Ernstem Blochem jako „łagodne wyroki dla morderców nazistowskich” (*Streichelstrafen für die Mördernazis*). W epoce zimnej wojny alianci chcieli widzieć Republikę Federalną Niemiec po swojej stronie. Z tego powodu wiele wyroków śmierci i wieloletnich wyroków więzienia, wydanych w procesie oprawców z Buchenwaldu, było łagodzonych drogą rewizji nadzwyczajnych lub wniosków o ułaskawienie. Dzięki dobremu sprawowaniu lub z przyczyn zdrowotnych prawie wszystkim aresztowanym zawieszono na próbę karę najpóźniej w roku 1955 (por. Greiser 2007: 165-167; Frei 2003: 92-174).

Analiza postępowania karnoprawnego dotyczącego przeszłości narodowo-socjalistycznej wykazała, że po roku 1945 w ponad 36.000 postępowań prawnych prowadzono dochodzenie w ponad 170.000 przypadkach. Ostatecznie spośród 13.952 oskarżonych tylko 6.656 osób zostało prawomocnie skazanych, 5.184 oskarżonych uniewinniono, a w pozostałych 2.101 przypadkach orzeczono zawieszenie postępowania karnego. Jak niezadowolający jest to bilans, pokazuje fakt, że w samym obozie koncentracyjnym i zagłady Auschwitz-Birkenau zatrudnionych było 6.500 osób, lecz tylko 49 z nich zostało skazanych (por. Huth 2015: Posłowie).

I jeszcze uwaga na marginesie: Gdy na podstawie uchwały rządu NRD utworzono w latach 1954-1958 Narodowe Miejsce Przestrogi i Upamiętnienia Buchenwald (*Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald*), do spisu eksponatów trafił niewielki abażur na lampę, przekazany przez byłego więźnia obozu koncentracyjnego z informacją, że obiekt ten pochodzi z obozu. Dopiero po przełomie 1989 roku po raz pierwszy zbadano ów artefakt w Instytucie Medycyny Sądowej Uniwersytetu w Erfurcie i zidentyfikowano jako niepowstały z tkanek ludzkich (por. Hirte 2012; Stein: Web.)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> W ekspertyzie z 6 lipca 1992 roku, podpisanej przez prof. dr. sc. med. Leopolda, czytamy: „Preparat IV (abażur na lampę) natomiast z serologicznego punktu widzenia nie jest pocho-

W związku z „polityką przeszłości” (Norbert Frei 1996) pojawiły się obrazy i symbole, dzięki którym udawało się pozornie „uporać” ze zbrodniami narodowosocjalistycznymi (por. Przeremba 2002: 248). Na tym tle sprawczyńie stylizowano jako zło *par excellence*. Ilse Koch jest reprezentatywnym przykładem implantacji zbrodni narodowosocjalistycznych i uwolnienia się od nich (*ibidem*: 248). W tym sensie została symbolem udanego i sprawiedliwego rozliczenia się społeczeństwa niemieckiego ze swą haniebną, wojenną przeszłością. Przebieg procesów sądowych Ilse Koch łączy się również z (światową) sytuacją polityczną. Podczas gdy ona sama została (możliwe, że niewłaściwie, czego w tym miejscu nie da się ocenić) ponownie surowo skazana, polityka aliantów wobec zbrodniarzy narodowosocjalistycznych ewoluowała z biegiem lat *from prosecution to elemency war Criminals* (John Mendelsohn).

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Cziborra, Pascal (2010): *Frauen im KZ. Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung am Beispiel des KZ Flossenbürg und seiner Außenlager*. Bielefeld: Lorbeer-Verlag.
- Klüger, Ruth (1992): *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein.
- Klüger, Ruth (2009): *Życ dalej*, tłum. Lubyk, Mariusz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Smith jr., Arthur L. (1995): *Der Fall Ilse Koch. Die Hexe von Buchenwald*. Köln: Böhlau.

### Literatura przedmiotu:

- Browning, Christopher (1993): *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung in Polen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Distel, Barbara (2008): *Frauen in nationalsozialistischen Konzentrationslagern – Opfer und Täterinnen*, w: Benz, Wolfgang; Distel, Barbara (red.): *Der Ort des Terrors*. Band 1, s. 195-210.
- Duesterberg, Julia (2002): *Von der „Umkehr aller Weiblichkeit“ Charakterbilder einer KZ-Aufseherin*, w: Eschbach, Insa; Jacobeit, Sigrid; Wenk, Silke (red.): *Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids*. Frankfurt/Main: Campus Verlag, s. 227-245.

---

dzenia ludzkiego. Ewentualnie jest to materiał syntetyczny, stosowany w porównywalnym okresie do produkcji abażurów na lampy. Nie można jednak ostatecznie w pełni wykluczyć, że mamy tu do czynienia z materiałem biologicznym”.



- Eschebach, Insa (2003): *Gespaltene Frauenbilder: Geschlechterdramaturgien im juristischen Diskurs ostdeutscher Gerichte*, w: Weckel, Ulrike; Wolfrum, Edgar (red.): „Bestien“ und „Befehlsempfänger“. *Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945*. Göttingen: Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, s. 95- 117.
- Frei, Norbert (2003): *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Friedrich, Jörg (1984): *Die kalte Amnestie. NS-Täter in der Bundesrepublik*. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Greiser, Katrin (2007): *Die Dachauer Buchenwaldprozesse – Anspruch und Wirklichkeit – Anspruch und Wirkung*, w: Eiber, Ludwig; Sigl, Robert (red.): *Dachauer Prozesse – NS-Verbrechen vor amerikanischen Militärgerichten in Dachau 1945-1948*. Göttingen: Wallstein.
- Hirte, Roland; Safferling Christoph; Weckel, Ulrike (2012) [Interview]: *Ilse Koch – „Die Hexe von Buchenwald“ - Film*. Buch und Regie: Meier, Andre. TV-Reihe: „Geschichte Mitteldeutschlands“, MDR 2012.
- Huth, Peter (2015): *Die letzten Zeugen. Der Auschwitz-Prozess von Lüneburg 2015: Eine Dokumentation*. Berlin: Reclam.
- Ludi, Regula (2003): *Von Verführung und Verführen. Repräsentationen der schweizerischen Kriegsverbrecherin Carmen Mory*, w: Weckel, Ulrike; Wolfrum, Edgar (red.): „Bestien“ und „Befehlsempfänger“. *Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945*. Göttingen: Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, s. 139-175.
- Mailänder-Koslov, Elisa (2007): *Täterinnenbilder im Düsseldorfer Majdanek-Prozess (1975-1981)*, w: Erpel, Simone (red.): *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*. Begleitband zur Ausstellung. Berlin.
- Weckel, Ulricke; Wolfrum, Edgar (red.) (2003): „Bestien“ und „Befehlsempfänger“. *Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.
- Zum drittenmal die „Kommandeuse von Buchenwald“ *Der Ilse-Koch-Prozeß – Messalina vor Gericht – Die Schatten der Todesmühlen*, w: „Die Zeit“ (7.12.1950).

### Źródła internetowe:

- Fröhlich, Claudia (2004): *Männer und Frauen sind nicht gleich. Über Geschlechterstereotype in juristischen Verfahren*, in: quereles-net Rezensionsschrift für Frauen- und Geschlechterforschung 13; <http://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/258/266> (dostęp: 23.01.2016).
- Stein, Harry [Interview]: *Nachgefragt – Historiker antworten. „Stimmt es, dass die SS im KZ Buchenwald Lampenschirme aus Menschenhaut anfertigen ließ?“*, <http://www.buchenwald.de/1132/> (dostęp: 24.07.2016).
- Ziegeldorf, Vera (2000): *Der Nürnberger Prozeß und Täterinnenforschung*, w: quereles-net Rezensionsschrift für Frauen- und Geschlechterforschung; <http://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/21> (dostęp: 23.01.2016).



*Marcin Maciejewski*  
(Uniwersytet Zielonogórski)

## **Łużyckie dziedzictwo historyczne i kulturowe w województwie lubuskim. Przykład implantu pamięci**

W efekcie ostatniej reformy administracyjnej w 1999 roku doszło do powstania województwa lubuskiego, z połączenia dwóch mniejszych – zielonogórskiego i gorzowskiego. Inaczej niż np. małopolskie czy wielkopolskie, lubuskie nie zostało stworzone w nawiązaniu do wcześniejszych jednolitych krain historycznych. Ten fragment tzw. Ziemi Zachodnich nie stanowił nigdy odrębnego jednorodnego historycznego regionu. Pamięć i tożsamość społeczna są więc w lubuskim kreowane nieco inaczej niż w pozostałych regionach. Elżbieta Smolarkiewicz wyraża pogląd, iż specyfiką lubuskiej tożsamości jest większa identyfikacja ze wspólnotami lokalnymi niż z regionem (Smolarkiewicz 2014: 151-167). Równorzędnie Zbigniew Mazur zwraca uwagę na problem „fragmentaryzacji tożsamości regionalnej”, która znajduje swoje odbicie w „programowym upowszechnianiu” takich nazw, jak: Śląsk Lubuski, Nowa Marchia, Ziemia Międzyrzecka i Łużyce a także np. Lubuska Wielkopolska (por. Mazur 2003: 25; Toczewski 2001: 1-2; Kiec 2015: 207-209). Od kilkunastu lat trwają dyskusje na temat tego, czy określenia Lubuszanin, Lubuszanina niosą ze sobą coś więcej niż tylko wskazanie na obszar administracyjny czy też geograficzny, jaki wskazane osoby zamieszkują, skoro samo województwo jest podzielone na tak liczne krainy historyczno-geograficzne.

Skupmy się na południowo-zachodniej części województwa lubuskiego, której ziemi przynależą do Dolnych Łużyc. Ten tradycyjny i historyczny podział istniał do końca II wojny światowej. Po 1945 roku w polskiej historiografii utrwaliła się kategoryzacja na Łużyce Wschodnie (polskie) oraz Łużyce Zachodnie (niemieckie). Taka klasyfikacja przeczy tradycyjnemu podziałowi Łużyc na Górne i Dolne, jest też w pewnych aspektach ahistoryczna, stworzona na potrzeby ideologii PRL – powrotu Ziemi Zachodnich

do macierzy. Nawiązywanie przez Polaków do zastanego dziedzictwa, w tym przypadku łużyckiego, stanowi swoisty fenomen. Zaraz po wojnie wszystko, co zastane na tzw. Ziemiach Zachodnich i Północnych, kwalifikowano jako „poniemieckie” (obce) i przez to odrzucano. W przypadku południowej części województwa lubuskiego historycy odwołują się do „łużyckości” (a więc i słowiańskości) tych terenów jako implantu pamięci (por. Golka 2009: 161) wobec niemieckiego dziedzictwa historycznego. Czynią to, zastępując niemiecką przeszłość regionu i uzupełniając ją o dzieje Łużyczan, tworząc tym samym nową jakość w widzeniu przeszłości południowo-zachodniej części województwa lubuskiego.

Bilans stanu polskiej historiografii XIX i początków XX wieku w zakresie badań nad problematyką łużycką czy inaczej sorabistyczną pokazuje nierówny poziom merytoryczny (Wyder 2003: 177-178; Wyder 2001: 123), wynikający z podejmowania jedynie wybranych zagadnień dotyczących Serbołużyczan. Nieliczne są w tamtym okresie prace naukowe ujmujące temat całościowo.

Dokonując oceny historiografii oraz innych pokrewnych historii dyscyplin wiedzy w okresie dwudziestolecia międzywojennego zauważyć można, że problem Łużyc i Łużyczan był przedstawiony głównie z perspektywy wynikającej z dziewiętnastowiecznej historiografii, gdzie według Grażyny Wyder podkreślano pewne podobieństwo losów, szczególnie te dotyczące zależności od państw niemieckich (Wyder 2003: 176; Wyder 1994: 28-32). Fakt ten był również szeroko opisywany w międzywojennej prasie. Zwłaszcza po dojściu Adolfa Hitlera do władzy publikowano liczne artykuły na temat bieżącej sytuacji Łużyczan w III Rzeszy. Ale jednocześnie zaznaczyć należy, że badania naukowe związane z sorabistyką były inspirowane indywidualnymi sympatiami badaczy, nie były też one rezultatem polityki naukowej II Rzeczypospolitej (Czubiński 1985: 20).

Bardzo interesujące są kwestie związane z Łużycami w okresie II wojny światowej, w jej trakcie bowiem podjęto starania, aby Łużyce po jej zakończeniu stały się niepodległym lub przynajmniej autonomicznym państwem w obszarze radzieckiej strefy okupacyjnej, albo funkcjonowały jako obszar autonomiczny Czechosłowacji bądź Polski. Już we wrześniu 1940 roku pojawiają się pierwsze plany, aby to Czechosłowacja włączyła obszar Łużyc w swoje granice. Zachęcał do tego m.in. Marian Seyda, który w rządzie na uchodźstwie był szefem Biura Prac Politycznych czechosłowackiego wiceministra spraw zagranicznych Huberta Ripke (Kuberski, Pałys 2005: 43). Jednak jak opisuje Jiří Friedl, już w listopadzie 1940 roku zaczęto wycofywać się z tego rozwiązania, przede wszystkim w obawie przed zbyt wielką liczbą Niemców

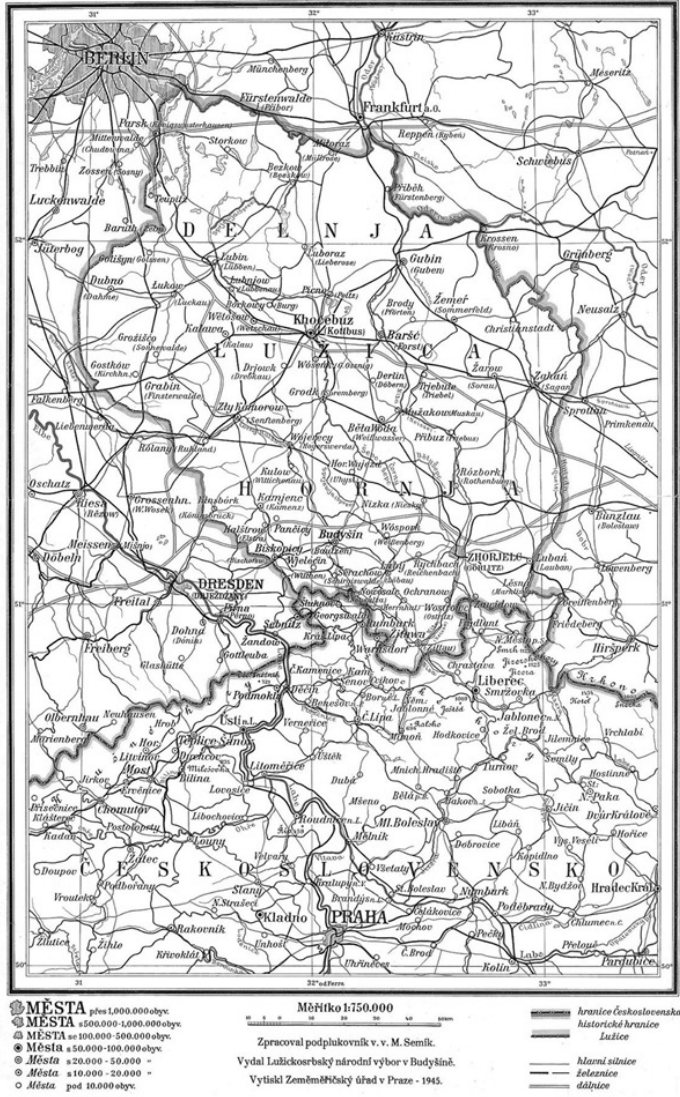
(którzy przecież stanowili procentowo większość na Łużycach) w granicach swojego powojennego państwa (Friedl 2002: 192-194). Wydaje się, że zbyt świeże w pamięci Czechów były doświadczenia związane z przejściem tzw. Kraju Sudeckiego (*Sudetenland*).

Na wyzwalanych obszarach Polski jeszcze w trakcie wojny pojawiają się pierwsze propagandowe wzmianki prasowe dotyczące Łużyc. 17 lutego 1945 roku w „Gazecie Lubelskiej” ukazuje się artykuł *Problem Łużyc* (Mieczkowska 2001: 65). W marcu opublikowano w „Dzienniku Polskim” artykuł *Nie zapominajmy o Łużyczanach* (por. „Dziennik Polski” 1945, 08.03, nr 33), także w tym dzienniku zamieszczono esej *Ostatni Łużycanie. Musimy wrócić do Budziszyna* (por. „Dziennik Polski” 1945, 22.03, nr 47). W kwietniu pojawia się publikacja w „Dzienniku Zachodnim” *Gdy zwycięskie armie walczą na Łużycach* (por. „Dziennik Zachodni” 1945, 24.04, nr 74). Wszystkie te artykuły, jak i kolejne, pisane w następnych miesiącach, przypominały historyczne związki Polaków z Serbołużyczanami. Zwracały one także uwagę czytelników na historyczny moment wyzwolenia bratniego narodu oraz podkreślały rolę Łużyc w zabezpieczeniu nowej polskiej granicy zachodniej (Marczak 1995: 34-47).

Oczywiście, pojawiły się głosy, aby to Polska włączyła w swe granice cały obszar Łużyc. Podobne chęci, jak wspomniano wyżej, wykazywali Czesi. Jednak część łużyckich organizacji kulturalnych i politycznych podjęła starania o utworzenie niezależnego państwa, co zaczęło budzić niepokój wśród polskich władz. Na rys. 1. przedstawiono mapę ogólnogeograficzną z siecią wodną, kolejową i drogową, opracowaną przez Mateja Semika z Łużyckiego Komitetu Narodowego w Budziszynie. Postulowane na niej granice państwa łużyckiego oznaczono trochę na wyrost, zaznaczono bowiem obszary związane z ekspansją Słowian w V-VI wieku, podczas gdy w późniejszych stuleciach plemiona kultury łużyckiej zajmowały mniejszy obszar. Uwagę na tej mapie zwraca m.in. oznaczony na wschodzie Zahań – dzisiejszy Żagań, który z punktu widzenia geografii historycznej od zawsze związany był ze Śląskiem jako stolica księstwa i jeden z ważnych ośrodków jego północnej części. Gdyby uczestnicy konferencji pokojowej uwzględnili postulowane tereny w tworzeniu powojennych granic, to zachodnia linia graniczna Polski przebiegałaby kilkadziesiąt kilometrów na wschód od linii Nysy Łużyckiej.

Łużyckie ruchy i środowiska niepodległościowe zrewidowały swoje stanowisko, czego skutek widac na kolejnej mapie – rys. 2. z tytułem *Terytorium roszczeniowe* lub *Terytorium oczekiwane*. Legenda prezentuje oznaczone pionową szrafurą tereny, z których ZSRR, obejmujący je po wojnie w ramach

LUSATIA LUŽICE LUŽICA ЛУЖИЦА LUSACE



Rys. 1. Mapa Lužyc z 1945 roku, opracowana przez Mateja Semika



Rys. 2. Mapa *required territory* – terytorium oczekiwane względem łużyckiej niepodległości.  
Oprac. Petr Johánek

strefy okupacyjnej, rezygnuje na rzecz Niemiec (Mazurski 2013: 206). Poziomą szrafurą oznaczono tereny przypadłe w udziale Polsce, przy czym w tym drugim przypadku jest to więcej niż wynosi zasięg granicy historycznej (*ibidem*). Mapa druga uspokoiła nieco polskie nastroje. Zgodnie z nią łużyckie tereny postulowane objęły swoim zasięgiem obszar 6242 km<sup>2</sup>.

Krótko po zakończeniu wojny polskie władze zaczęły sobie zdawać sprawę, że Związek Radziecki zamierza traktować kwestię łużycką wyłącznie jako problem wewnątrzniemiecki. Dobitnie potwierdza to nota szefa Polskiej Misji Wojskowej w Berlinie, który w rozmowie z członkiem dyrektoriatu politycznego w Niemczech z ramienia ZSRR zanotował:

Sprawie łużyckiej Iwanow jest bardzo niechętny. Uważa że nie oplaca się angażować w te skomplikowane problemy niezupełnie dojrzałej politycznie grupy słowiańskiej i utrudniać sobie położenie polityczne. Uważa też, że i my nie powinniśmy się zbytnio angażować, aby nie posądzono nas, że jeszcze przed uregulowaniem swoich granic sięgamy już po dalsze tereny. (Kuberski, Pałys 2005: 86)

Wobec tego polskie władze zaczęły powoli dystansować się od spraw łużyckich, podobnie jak uczyniła to Czechosłowacja. Mimo to należy zaznaczyć, że oba kraje jako nieliczne popierały narodowościowe aspiracje Łużyczan. Czyniły to jednak na zasadzie popierania słusznej sprawy bez szczególnych zobowiązań (Borodziej 1990: 317). Sprawa niepodległości Łużyc lub całego włączenia ich w obszar Polski bądź Czechosłowacji upadła. Za sprawą sowiecką wygaszono ją w całym bloku wschodnim. Widać to nawet po nazwach sztucznie tworzonych na potrzeby ówczesnej ideologii. Np. miasto Lubań zyskało drugi człon „Śląski”, a z punktu widzenia geografii historycznej znajdowało się ono od zawsze na Łużycach. Innym przykładem na Ziemiach Zachodnich jest np. Gorzów, któremu dodano drugą część nazwy „Wielkopolski”, mimo że miasto przez wieki było stolicą Nowej Marchii.

Dopiero po odwilży październikowej pojawiają się kolejne publikacje i przedsięwzięcia związane z dziejami Łużyc. Szczególna rola przypadła tu Polskiemu Towarzystwu Ludoznawczemu, ale i innym, np. Stowarzyszeniu Polsko-Serbołużyckiemu, Towarzystwu Przyjaciół Łużyc (Pałys 2008: 259). Na ziemi lubuskiej po wojnie aktywnie działała organizacja Prołuż, której oddział mieścił się w Zielonej Górze. Drugi z oddziałów był zlokalizowany w Gubinie i liczył około trzydziestu członków (*ibidem*: 257). 24 kwietnia 1992



roku z inicjatywy Tomasza Jaworskiego założono w Zielonej Górze Towarzystwo Studiów Łużyckich. Integruje ono regionalistów i naukowców zainteresowanych szeroko rozumianymi zagadnieniami dotyczącymi omawianego regionu, skutkiem czego są liczne publikacje, wykłady, wystawy, konferencje i sesje naukowe o zasięgu zarówno regionalnym, jak i międzynarodowym.

W Żarach 4 czerwca 1997 roku powołano do życia z inicjatywy Witolda Piwońskiego Stowarzyszenie Promocji Wschodnich Łużyc, które ma swoje oddziały również w Lubsku i Gubinie. Jako główny cel powyższe stowarzyszenie przyjęło kreowanie i promocję regionu wschodnich Łużyc, popularyzowanie słowiańskiej kultury i tradycji. Zebrania stowarzyszenia odbywają się co kwartał, a dorobek piśmienniczy całego roku jest zbierany i wydawany jako biuletyn. Swoją działalność organizacja popularyzuje również na łamach prasy lokalnej – „Kroniki Ziemi Żarskiej” czy „Gazety Lubuskiej” (Swoboda 2008: 271).

Dwie powyższe organizacje wiodą prym, jeśli chodzi o upowszechnianie wiedzy na temat Łużyc w południowo-zachodniej części województwa lubuskiego. Ich liczne publikacje i inne działania promocyjne stały się solidną podstawą w budowaniu lokalnej tożsamości, a jeszcze bardziej promocji łużyckiej przeszłości (por. Piwoński 1997: 21-22; Wojecki 2000: 143-148; Wojecki 2000a: 54-56; Pyżewicz 2015: 105-134; Pyżewicz 2015a: 151-174). Szczególnie miasto Żary promuje się jako Stolica Polskich Łużyc. Chociaż trudno mówić o „łużyckości” miasta *sensu stricto*, gdyż jego zabudowania są typowe dla niemieckiego kręgu kulturowego. Jednakże wedle badań Frido Mětška, w XVII i XVIII wieku ludność Łużycka na terenie dzisiejszego powiatu żarskiego stanowiła znaczny procent (Mětšk 1957: 487-511). W okresie późniejszym obserwowano jej spadek, co miało związek z przemianami XIX wieku. Szczególnie trudna sytuacja nielicznych już Łużyczan miała miejsce po dojściu do władzy Adolfa Hitlera. Po II wojnie światowej kultura i dziedzictwo materialne Serbołużyczan zostało po wschodniej stronie Nysy Łużyckiej bardzo zniszczone. 29 listopada 1946 roku Pełnomocnik Rządu na Okręg Administracyjny Dolnego Śląska wydał zalecenie, aby Łużyczan wyłączyć z transportów repatriacyjnych (Kuberski, Pałys 2005: 79). Sprawą zainteresowało się też Ministerstwo Ziem Odzyskanych, które nakazało sprawdzić pozostałym pełnomocnikom, ilu jeszcze Serbołużyczan przebywa na podległych im terenach. Informacje na ten temat dotyczące terenu w granicach administracyjnych dzisiejszego województwa lubuskiego należy zaczerpnąć z dwóch źródeł. Tereny bowiem, będące z punktu widzenia geografii historycznej Dolnymi Łużycami, zajmują dziś obszar powiatów żarskiego

i krośnieńskiego. W roku 1946 układ administracyjny był inny. Powiat żŻarski (w 1946 roku miasto nosiło nazwę Żóraw) znajdował się w województwie wrocławskim. Natomiast powiat krośnieński (w 1946 roku powiat gubiński) znajdował się w województwie poznańskim. W sprawozdaniu do Ministerstwa Ziemi Odzyskanych z ówczesnego powiatu gubińskiego przekazano, że Serbołużyczanie tam nie mieszkają, „są natomiast Niemcy, którzy posiadają słowiańskie nazwiska, lecz nie przyznają się do łużyckiej narodowości. Czują się Niemcami i są zatrudnieni jako Niemcy” (*ibidem*: 80). W całym powiecie żarskim mieszkało siedmiu Serbołużyczan (Siatkowska 1992: 19; Siatkowska 2000: 392; Lewaszkiwicz 1996: 22-23). Niestety, brakuje informacji, co się stało z tymi osobami w późniejszym okresie. Widać więc, że już około osiemdziesięciu lat temu południowo-zachodnia część dzisiejszego województwa lubuskiego była Łużycami raczej tylko z nazwy.

Obecnie ślady kultury łużyckiej można zaobserwować jedynie w sposobie zabudowy niektórych zagród wiejskich, gdzie domy zawsze ustawione były szczytem do drogi. Odnajdziemy je także w dawnych serbołużyckich nazwach miejscowości, które uległy nieznacznemu spolonizowaniu. Polityka onomastyczna władz polskich pomijała na tym obszarze niemieckie, urzędowe nazwy miejscowości, gdzie tylko było to możliwe. Przykładowo: Pěšškow-Pietrzyków (Sochacka 2002: 42-43), Roztok-Roztoki (*eadem* 2004: 150) Sedlo-Siodło (*eadem* 2005: 96). Lub też: Dubrawa-Dąbrowiec (Bijak, Rymut 1997: 294), Marišojce-Marszów (*idem* 2001: 537).

Poza działaniami podejmowanymi w ramach strategii promocyjnej Żar do Łużyc czy też „łużyckości” odwołują się np. czasopisma wydawane w mieście, takie jak „Przegląd Wschodniolużycki”. W roku 2004 powołano do życia Łużycką Wyższą Szkołę Humanistyczną im. Jana Benedykta Solfy. Powstało Łużyckie Centrum Medyczne, Apteka Łużycka. Grono osób związane z żarskim oddziałem PTTK organizuje wiele imprez o tematyce łużyckoregionalnej, można zdobyć odznaki turystyczne Przyjacieli Łużyc oraz Żary Stolica Polskich Łużyc. W Lubsku działa przedsiębiorstwo Łużyckie Praliny. W Gubinie powstała Galeria Łużycka. Pojawiają się gospody i karczmy łużyckie, gdzie serwuje się tradycyjne dania. Powstał prywatny skansen łużyckiego budownictwa w Buczynach. Swoją działalność zainauguowało w 2015 roku Muzeum Pogranicza Śląsko-Łużyckiego.

Warto zwrócić uwagę na portale społecznościowe, gdzie powstają liczne strony poświęcone tematyce łużyckiej. Publikują one ciekawostki z dawnej przeszłości. Najbardziej godny uwagi jest *fanpage* Trzebulskie Wendy, prezentujący bardzo wnikliwe i interesujące posty dotyczące południowo-zachodniej

części województwa lubuskiego, poparte grafikami, zdjęciami, rysunkami oraz mapami. Posty te mogłyby się nawet ukazać w formie broszurowej bez zbędnych korekt. Z innych profili prowadzonych w serwisie facebook.com warto wymienić: Zielonogórskie Studia Łużyckie, Łużyce Wschodnie, Łużyce Dolne/Dolna Łużyca/Niederlausitz, Kuchnia Łużycka. Uwagę zwraca także Brody/Pförten Virtual Museum, gdzie publikowane są nie tylko informacje z przeszłości okolicy Brodów, ale też prezentowane są liczne lokalne inicjatywy dotyczące np. ochrony, renowacji dziedzictwa kulturowego w okolicy. Istnieje nawet witryna Kolejowe Łużyce – Lausitzer Eisenbahn, której tematyka związana jest zarówno z teraźniejszością, jak i przeszłością kolei na interesującym nas obszarze.

Działalność promocyjna miasta odwołująca się do wcześniejszych oraz teraźniejszych działań regionalistów, czyli naukowców pogłębiających wiedzę na temat Łużyc, integruje zarówno samych Żaran, jak i mieszkańców całego powiatu. Podobnie jest w Gubinie. Ale z drugiej strony – w pewnym sensie destabilizuje ona utożsamianie się z powstałym osiemnaście lat temu województwem lubuskim, wpływa niekorzystnie na procesy integracyjne i budowanie poczucia tożsamości lubuskiej, o czym wspomniano już na początku artykułu.

Oczywiście, temat Łużyc nie jest dominujący w polityce regionalnej, a uwaga społeczeństwa lokalnego skupia się także na Niemcach i Żydach zamieszkujących dawniej te tereny. Jednak możemy przypuszczać, iż osadnikom przybyłym tu po 1945 roku, a także ich dzieciom łatwiej było/jest budować swoją tożsamość, zaakceptować miejsce, w jakim się znaleźli, właśnie dzięki „odkryciu Łużyc” przez polskich naukowców i regionalistów. A łużyckie dziedzictwo tego regionu jest w pełni akceptowane, tak samo jak niemieckie czy żydowskie.

Zdaniem autora, za „łużyckim implantem pamięci” kryło się dążenie do pełniejszego zakorzenienia w realiach powojennego świata. Dziś promocja łużyckiego dziedzictwa w województwie lubuskim jest wskaźnikiem kształtowania się tożsamości subregionalnej i jej lokalnych wariantów. Zwłaszcza w modnych od jakiegoś czasu poszukiwaniach odrębności i definiowania „małych ojczyzn” na zachodzie Polski. Ponadto łużycka przeszłość regionu wpływa nie tylko na kształtowanie tożsamości lokalnej jego mieszkańców, ale nawet tożsamości europejskiej.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Kuberski, Leszek; Pałys, Piotr (2005): *Od inkorporacji do autonomii kulturalnej. Kontakty polsko-serbołużyckie w latach 1945-1950*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Lewaszkiwicz, Tadeusz (1996): *Czy w latach 1945-1946 na prawym brzegu Nysy Łużyckiej mieszkali Łużycanie?*, w: „Slavia Occidentalis”, t. 53. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, s. 21-28.
- Mazurski, Krzysztof Robert (2013): *Mapy Łużyc z 1945 i 1946 roku w kontekście dążeń niepodległościowych Łużyczan*, w: „Polski Przegląd Kartograficzny”, t. 45, nr 3. Oddział Kartograficzny Polskiego Towarzystwa Geograficznego, s. 256-266.
- Měťšk, Frido (1957): *Ruch ludności i zmiany struktury ludnościowej w dolnołużyckim państwie stanowym Żary – Trzebiel w latach 1618-1818*, w: Śląski Kwartalnik Historyczny „Sobótka” t. 12, nr 4. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Miłośników Historii, s. 487-511.
- Mieczkowska, Małgorzata (2001): *Obraz Łużyc w polskiej prasie jako instrument propagandy politycznej w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej*, w: Burger, Wiesław (red.): *Etniczne odłony pogranicza: kwestie etniczne a pogranicze polsko-niemieckie*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 63-72.
- Pałys, Piotr (2008): *Towarzystwa prołużyckie w krajach europejskich – w stulecie zorganizowanej działalności*, w: „Zeszyty Łużyckie”, t. 42. cz. II. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 243-265.
- Piwoński, Witold (1997): *Kalendarz imprez kulturalno-oświatowych Ośrodka Kultury Łużyckiej w Buczynach na 1997 r.*, w: *II Sorabistyczne spotkania promocyjne Wschodnich Łużyc*. Żary: MBP Żary, s. 21-22.
- Pyżewicz, Wiesław (2015a): *20-lecie Towarzystwa Studiów Łużyckich w świetle sprawozdań (1992-2012)*, w: Jaworski, Tomasz; Kurowska, Hanna; Lipińska-Bodnar, Agnieszka (red.): *Kapitał społeczno-polityczny Serbołużyczan*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego, s. 151-174.
- Pyżewicz, Wiesław (2015): *Zarys działalności prołużyckiej i sorabistyki w Zielonej Górze (1946-1992)*, w: Jaworski, Tomasz; Kurowska, Hanna; Lipińska-Bodnar, Agnieszka (red.): *Kapitał społeczno-polityczny Serbołużyczan*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego, s. 105-133.
- Siatkowska, Elżbieta (1992): *Łużycanie po prawej stronie Nysy. Problem naukowy i polityczny*, w: „Zeszyty Łużyckie”, nr 5. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 17-29.
- Siatkowska, Elżbieta (2000): *Łużycanie po prawej stronie Nysy. Problem naukowy i polityczny*, w: „Studia Łużycoznawcze”. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 382-401.

- Swoboda, Marta (2008): *Współczesne towarzystwa polsko-łużyckie w Polsce*, w: „Zeszyty Łużyckie” 2008, t. 42. cz. II. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 265-273.
- Wojecki, Mieczysław (2000): *Działalność kulturoznawcza na Łużycach Wschodnich na tle historii tych ziem*, w: Nowiński, Jerzy, Tomasz (red.): *Łużyce. Bogactwo kultur pogranicza*. Materiały z Ogólnopolskiego Sejmiku Krajoznawczego. Żary: PTTK Oddział Żary, s. 143-148.
- Wojecki, Mieczysław (2000a): *Działalność kulturoznawcza na Łużycach Wschodnich (region lubsko-żarski w latach 1975-1990)*, w: Wojecki, Mieczysław (red.): *Serbołużycanie na terenach przygranicznych*. Materiały z międzynarodowej sesji polsko-niemieckiej. Zielona Góra: Wydawnictwo ZSE Zielona Góra, s. 54-56.
- Wyder, Grażyna (1994): *Współpraca organizacji łużyckich i Związku Polaków w Niemczech w okresie międzywojennym (1918-1939) a problem mniejszościowy*, w: „Lětopis. Zeitschrift für Sorbische Sprache, Geschichte und Kultur”, t. 41, nr 2. Bautzen: Domowina-Verl, s. 26-38.
- Wyder, Grażyna (1998): *Kwestia łużycka w świetle polskiej literatury historycznej okresu międzywojennego: (próba wstępnej analizy)*, w: Benyskiewicz, Joachim (red.): *Mniejszości narodowe a wybuch II wojny światowej*. Zielona Góra: Wydawnictwo WSP Zielona Góra, s. 23-34.
- Wyder, Grażyna (2001): *Ludność łużycka w badaniach polskich uczonych XIX wieku*, w: „Rocznik Lubuski” – Przemiany ludnościowe na pograniczu lubuskim, t. 27, cz. 2. Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe, s. 119-142.
- Wyder, Grażyna (2003): *Łużyce w polskiej literaturze historycznej XIX wieku i okresu międzywojennego*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego.

### **Literatura przedmiotu:**

- Bijak, Urszula; Rymut, Kazimierz (red.) (1997): *Nazwy miejscowe Polski: historia, pochodzenie, zmiany*. Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Bijak, Urszula; Rymut, Kazimierz (red.) (2001): *Nazwy miejscowe Polski: historia, pochodzenie, zmiany*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe DWN.
- Borodziej, Włodzimierz (1990): *Od Poczdamu do Szklarskiej Poręby. Polska w stosunkach międzynarodowych 1945-1947*. Londyn: ANEKS.
- Czarnuch, Zbigniew (2001): *Śląsk Lubuski jako początek intelektualnej przygody*, w: „Museion: Informator Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze”, nr 10. Zielona Góra: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, s. 3-4.
- Czubiński, Antoni (1985): *Polska myśl zachodnia XIX i XX wieku*, w: „Przegląd Zachodni”, nr 1. Poznań: Instytut Zachodni, s. 1-24.
- „Dziennik Polski” 1945, 08.03, nr 33.
- „Dziennik Polski” 1945, 22.03, nr 47.
- „Dziennik Zachodni” 1945, 24.04, nr 74.
- Friedl, Jiří (2002): *Činnost smíšené československo -polské vojenské komise a problém československo -německých hranic ve Slezsku za 2. světové války*, w:

- „Slezský sborník”, Roč. 100, č. 3. Opava: Slezské zemské muzeum v Opavě, s. 191-209.
- Golka, Marian (2009): *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kiec, Olgierd (2015): *Pęknięta tożsamość. Ziemia Lubuska pomiędzy historycznymi tradycjami Śląska i Nowej Marchii*, w: Nodzyński, Tomasz; Tureczek, Marcei (red.): *Ziemia Lubuska. Dziedzictwo kulturowe i tożsamość regionu w perspektywie powojennego siedemdziesięciolecia*. Zielona Góra-Gorzów Wielkopolski: Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział. w Zielonej Górze, s. 199-211.
- Marczak, Tadeusz (1995): *Granica zachodnia w polskiej polityce zagranicznej w latach 1944-1950*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Mazur, Zbigniew (2006): *Muzea a tożsamość lokalna na Środkowym Nadodrzu*, w: „Siedlisko. Dziedzictwo kulturowe i tożsamość społeczności na Ziemiach Zachodnich i Północnych”, nr 1. Poznań: Instytut Zachodni, s. 25-28.
- Sochacka, Stanisława (red.) (2002): *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Śląska t. 10 Pato-Poz*. Opole: Instytut Śląski.
- Sochacka, Stanisława (red.) (2004): *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Śląska t. 11 Poż-Roz*. Warszawa-Wrocław: PWN.
- Sochacka, Stanisława (red.) (2005): *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Śląska t. 12 Roz-Sów*. Warszawa-Wrocław: PWN.
- Smolarkiewicz, Elżbieta (2014): *Tożsamość terytorialna mieszkańców Ziemi Lubuskiej*, w: Nodzyński, Tomasz; Tureczek, Marcei; Zięba, Joanna (red.): *Ziemia Lubuska. Rozważania o historii i tożsamości regionu*. Zielona Góra: Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział. w Zielonej Górze.
- Toczewski, Andrzej (2001): *Tożsamość Śląska Lubuskiego*, w: „Museion: Informator Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze”, nr 8. Zielona Góra: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, s. 1-2.

### **Źródła internetowe:**

- [www.facebook.com/BrodyPfoertenVirtualMuseum](http://www.facebook.com/BrodyPfoertenVirtualMuseum) (dostęp: 13.11.2016).
- [www.facebook.com/kuchnialuzycka](http://www.facebook.com/kuchnialuzycka) (dostęp: 15.11.2016).
- [www.facebook.com/LuzyceWschodnie](http://www.facebook.com/LuzyceWschodnie) (dostęp: 14.11.2016).
- [www.facebook.com/Łużyce-DolneDolna-ŁużycaNiederlausitz-177022082372364](http://www.facebook.com/Łużyce-DolneDolna-ŁużycaNiederlausitz-177022082372364) (dostęp: 14.11.2016).
- [www.facebook.com/Zielonogórskie-Studia-Łużyckie-832637336757568](http://www.facebook.com/Zielonogórskie-Studia-Łużyckie-832637336757568) (dostęp: 12.11.2016).
- <http://kolejoweluzyce.eu> (dostęp: 15.11.2016).

### **Spis ilustracji:**

- Rys. 1. Mapa Łużyc Mateja Semika z 1945 roku. Źródło: K.R. Mazurski (2013): *Mapy Łużyc z 1945 i 1946 roku w kontekście dążeń niepodległościowych Łużyczan*, „Polski Przegląd Kartograficzny”, t. 45, nr 3, s. 258.
- Rys. 2. Mapa required terytory – terytorium oczekiwane względem łużyckiej niepodległości. Źródło: K.R. Mazurski (2013): *Mapy Łużyc z 1945 i 1946 roku w kontekście dążeń niepodległościowych Łużyczan*, w: „Polski Przegląd Kartograficzny”, t. 45, nr 3, s. 261.







**ISBN 978-83-65483-45-4**