

POMNIKI LUDU

Wśród możliwych klasyfikacji pomników jedna wydaje się w kontekście podjętego tematu szczególnie przydatna, rozpatrująca relacje między władzą a ludem. Pomnik będzie więc interesował nas jako zjawisko przynależne sferze ideologii, związane z określoną wizją świata, państwa, tradycji, historii. Niezależnie bowiem od tego czy mówi on o wydarzeniach dawnych czy o aktualnych jest świadectwem czasu w którym powstaje, przyjętego punktu widzenia, założeń ideowych, stosunków społecznych, układu sił.

Ale terażniejszość nie tylko powołuje do życia pomniki, lecz i weryfikuje znaczenia już istniejących, sprawia że treści niegdyś żywe, a nawet bulwersujące, mogą ulec zatarciu, ustępując miejsca nowym, niezamierzonym pierwotnie. Pomnik, który miał utwierdzać władzę królewską staje się wówczas pamiątką narodową, dziełem sztuki, odbieranym już tylko w kategoriach estetycznych. Ta przemiana funkcji i znaczeń nie zmienia jednak faktu, iż w chwili powstania pomnik wyraża określoną ideologię, określony system wartości.

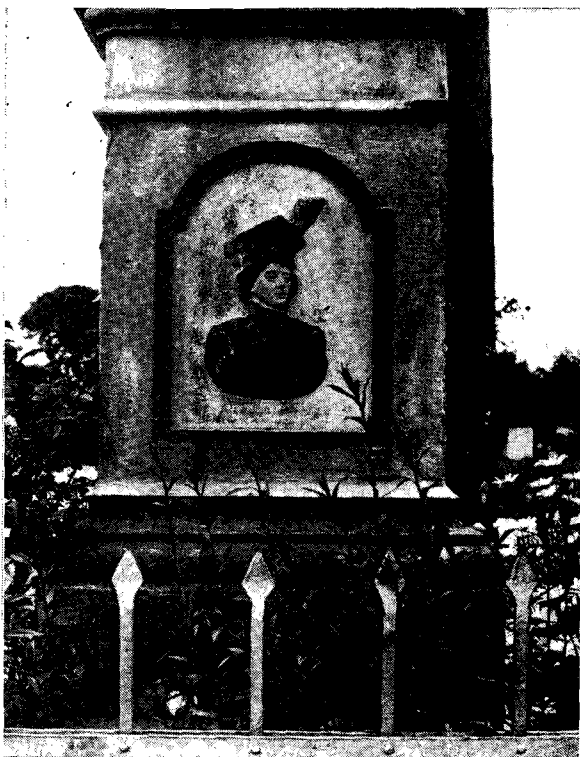
Najdawniejsze znane nam pomniki miały na celu utrwalenie i uświetnienie potęgi władzy, oddanie cześci bogom i monarchom. Przyczyniały się więc do formowania w świadomości społecznej obrazu dziejów widzianych z pozycji władców, hierarchów, możnych i majątnych. Rzymskie arki triumfu, pomniki bóstw, posągi królów, wodzów czy kondotierów utrwalały wizję porządku książęcego, królewskiego, państwowego. Takie pomniki i dawniej i obecnie, skoro powstawały czy powstają wbrew intencjom społeczeństwa, by mu narzucić obce treści, a nawet zniewolić demonstracją siły i pogardy dla opinii publicznej — wolno nazwać pomnikami władzy.

Skoro jednak społeczeństwo, a przynajmniej znaczna jego część, akceptuje treści zawarte w pomniku, nawet gdy powstaje on całkowicie z inicjatywy i środków oficjalnych instytucji, staje się własnością społeczeństwa, dobrem publicznym. Przykładem mogą tu być zbudowane u nas po wojnie pomniki martyrologii, jak Treblinka, Majdanek, Radogoszcz czy Oświęcim.



2

Il. 1. Krzyż przydrożny, Zofianka, woj. tarnobrzесьkie; Il. 2. Pomnik *Millenium* Ignacego Kamińskiego, Orzechów; Il. 3, 4. Kapliczka w Leżanach k. Krosna, 1902 r.; Il. 5, 6. *Pamięci poległych w wojnie światowej 1914—1920*, Wola Żelichowska k. Gręboszowa.



3



4



5

aż po czasy dzisiejsze. W latach zaborów miały te pomniki wyźwięk przede wszystkim patriotyczny, wyostroszony sytuacją w której skoro nie można było wprost mówić o sprawach narodu, przychodziło czynić to pośrednio. Dedykacja „Mikołajowi Kopernikowi — wdzięczni Rodacy” nie była czymś frazesem. Społeczeństwo fundowało ze swych składek pomniki Mickiewicza, Księcia Józefa Poniatowskiego, Chopina, Kościuszki. Toczono spory o ich formę, miejsce wzniesienia, a nawet osobę rzeźbiarza. Niemniej były to pomniki w mniejszej czy większej mierze oficjalne (że posłużę się sformułowaniem Jadwigi Jarnuszkiewiczowej). „Oficjalne” w tym sensie, że powstałe z zachowaniem odpowiednich form powołania społecznych komitetów budowy, uzgodnione z czynnikami administracji publicznej, zrealizowane przez wyspecjalizowane przedsiębiorstwa, zaprojektowane przez profesjonalnych artystów, poddane fachowej krytyce artystycznej.

A pomniki ludu? Czym się różnią od społecznych? Różnicę tę można wyrazić w jednym zdaniu: społeczeństwo akceptuje, podczas gdy lud sam wznosi swe pomniki. Istotne jest w tych pomnikach zarówno co i dlaczego się wznosi, jak też — kto to czyni, w jakim trybie (oficjalnym czy nieoficjalnym), w jakiej postaci i dla kogo.

Skoro przyjmujemy, iż każdy pomnik mieści się w cyklu myślenia o przeszłości, pierwsza i podstawowa różnica między pomnikami władzy a ludu ujawnia się w punkcie widzenia. Pomniki ludu przedstawiają historię (czy rzeczywistość) z perspektywy ocen i odczuć mas społecznych, w przeszłości chłopskich, współcześnie także robotniczych (choć oczywiście nie tylko). Powstają one nie po to, aby forsować określoną wizję historii, ale aby oddać sprawiedliwość wydarzeniom, czynom i ludziom — ważnym w świadomości powszechnej, a przynajmniej znacznej

Oczywiście im władza bliższa jest autentycznym dążeniom społeczeństwa tym bardziej zaciera się granica między pomnikiem władzy a społeczeństwa.

Pomniki — co warto podkreślić — mogą też w pewnych sytuacjach pełnić świadomie postulowaną przez fundatorów rolę legitymizatora grupy rządzącej, właśnie przez odwołanie się do odczuć dużej części narodu. Taką sytuację mogliśmy obserwować w Polsce bezpośrednio po wojnie, kiedy to władza podjęła decyzję niezwłocznej odbudowy wielu zabytków kultury, w tym kościołów i zamków. Zdecydowano się wówczas na rekonstrukcję wielu zniszczonych w czasie wojny zabytków, mimo że ich pierwotna wymowa znaczeniowa daleka była od przyjętych założeń ideologicznych. Istotną jednak była ich nowa symbolika, odrodzenia ze zgliszcz, nawiązania do tradycji przeszłości. Dokonało się w tych pomnikach przesunięcie emitowanych treści i skojarzeń. Dzięki temu np. Kolumna Zygmunta, ongiś wyraz królewskiej władzy, stała się symbolem ciągłości życia miasta, niezbędnym elementem jego pejzażu, zakotwiczonym w pamięci, ikonografii, literaturze. Decyzja odbudowy warszawskich pomników (podobnie jak Starówki czy kościołów Gdańska i Wrocławia) miała uprawomocnić w opinii społeczeństwa nową władzę, świadczyć o jej związku z narodem, jego kulturą, historią.¹ Był to więc z punktu widzenia socjotechniki władzy zabieg tego rodzaju co zachowanie symboli narodowej tożsamości — hymnu, flagi biało-czerwonej, w wojsku orzełka czy rogatywki.

Akceptacja powszechna jest najbardziej istotnym wyróżnikiem pomników społecznych.² Jest jednak różnica (zauważalna co prawda tylko przez współczesnych) między tym co dane przez władzę a tym co zbudowane wspólnym wysiłkiem. Takie właśnie są pomniki, powstałe ze zbiorowej woli społeczeństwa, zbudowane ze składek publicznych, dyskutowane w prasie i różnych obywatelskich komitetach. Wiele takich pomników powstało u nas poczynając od schyłku ubiegłego stulecia



6

części społeczeństwa. Powstają wtedy gdy odczuwana potrzeba upamiętniania nie jest realizowana przez czynniki oficjalne. Z tego powodu można powiedzieć, że są to pomniki sprawiedliwości, wypełniające luki w obrazie historii, widzianej z perspektywy ludu, grup społecznych czy lokalnych.

Pomniki te tworzy lud, projektują je i wykonują rzemieślnicy wiejscy, chłopscy rzeźbiarze, amatorzy: robotnicy, technicy, więc nie zawodowi rzeźbiarze, powiązani z kręgiem elity społeczeństwa czy instytucjami władzy. Wznosi się te pomniki z reguły samorzutnie, poza instytucjami zajmującymi się opiniowaniem, zatwierdzaniem i budowaniem pomników. Powstają w ramach obiegu kultury nieoficjalnej, niepisanej. Znacienne jest dla tych pomników operowanie formą czytelną, jednoznacznie odbieraną przez widzów, brak wszelkich poszukiwań i prób odnowy symboliki, szukania nowych rozwiązań plastycznych. Przeciwnie, widoczne jest w nich dążenie do powtarzania form i symboli, które w świadomości odbiorców zrosły się z pojęciem pomnika. Nie istnieje więc problem czytelności koncepcji, rozdźwięku między twórcą a odbiorcą skoro dochodzi do identyfikacji ról: inicjatora, fundatora, autora, wykonawcy, odbiorcy. Biorąc to pod uwagę możemy uznać za ludowe takie pomniki, które wznosi lud aby wyrazić bliskie mu treści, których twórcą jest zarazem fundatorem i wykonawcą, członkiem zbiorowości z którą się identyfikuje w uczuciach, myślach i upodobaniach estetycznych.

W tym miejscu należy powiedzieć o jeszcze jednej różnicy między funkcjonującym w naszej pamięci stereotypem pomnika oficjalnego a pomnikiem ludowym. Ten pierwszy to przede wszystkim monument, rzeźba umieszczona na postumencie. Rzeźba — dodajmy — która usamodzielnia się i wyzwoleła od podstawowej symboliki kultowej. Tymczasem zdecydowana większość pomników ludu identyfikuje się z formą krzyża bądź kapliczki. Można nawet powiedzieć, że wiele z nich to po prostu obiekty kultu opatrzone stosowną dedykacją. Nadbudowa artystyczna jest w pomnikach ludu wartością drugorzędą, podczas gdy w pomnikach oficjalnych odgrywa rolę bardzo istotną, w dużym stopniu przesądając o jego aktualnej i przyszłej recepcji.³

Ta różnica między pomnikiem oficjalnym i ludowym sprawia, że myśląc o pomniku w kategoriach historii sztuki traci się z pola widzenia pomniki ludu. Wiąże się to także ze sposobem ujmowania istoty pomnika w encyklopediach i słownikach terminologicznych sztuk plastycznych. Przytoczę typową taką definicję: „P o m n i k, monument, dzieło rzeźbiarskie lub architektoniczne wzniesione dla upamiętnienia osoby lub zdarzenia historycznego, najczęściej w postaci posągu lub grupy rzeźbiarskiej, także kolumny, obelisku, budowli, sztucznie usypanego wzgórza (kopiec) czy naturalnego głazu. (...)”⁴

Wydaje się, że definicję taką należałoby rozszerzyć. Przede wszystkim podkreślić istotę zjawiska jakim jest pomnik. A jest nim wyznaczenie przestrzeni sakralnej (w sensie antropologicznym) przez trwałą, trójwymiarowy znak, którego intencja i symbolika są czytelne dla danej społeczności (w dawnej kulturze ludowej sens znaczeniowy i treść były utrwalone w przekazie pamięciowym). Ujęcie takie przesuwaa akcent z monumentu rzeźbiarsko-architektonicznego na wszelkie świadome i celowe wydzielenie miejsca, niezależnie od tego, czy wyodrębnia je krzyż, kapliczka, figura, czy też obelisk, głaz, stare drzewo lub usypany kopiec.

W dawnej kulturze chłopskiej, a zwłaszcza jej warstwie znanej nam z przekazów pisanych i rysunkowych, występowały pomniki-znaki kultu, a także „święte drzewa”⁵, kopce, wielkie głazy narzutowe. Upamiętniały miejsca krwawych bitew i miejsca straceń (w 2 poł. XIX w.). Każdy z takich pomników wyznacza przestrzeń sakralną, kultowy, hierofaniczny kontekst, uwznioślający fakt, który chciano uczcić i upamiętnić. Treść przesłania spotęgowana była wówczas symboliką religijną krzyża, figury czy kapliczki; stawała się jakby wezwaniem do modlitwy w in-

tencji straconych, zmarłych, zasłużonych. Natomiast święte drzewa, kurhany, głazy, anomalie przyrody działały na wyobraźnię widza swą niezwykłością i monumentalizmem, podobnie jak w innym kręgu kulturowym — obeliski, piramidy czy kolumny. Wnosiły element niezwykłości przez swą imponującą formę i trwałość (która chociaż nam może się wydać wątpliwa, w poczuciu czasu zakorzenionym w dawnej kulturze chłopskiej była zapewne nieporównywalnie silniej odczuwana).

W XX wieku, zwłaszcza w jego pierwszej połowie, wznoszono pomniki, aby uczcić wydarzenia i osoby zasłużone dla narodu, kościoła, miejscowości, parafii, a nawet by upamiętnić fakty uznane za szczególnie ważne przez fundatora. Pomniki o symbolice religijnej — krzyże, kapliczki stawiano na pamiątkę zdarzeń i osób szczególnie zasłużonych dla Państwa, kościoła, parafii, fundatora, na miejscach walk, kaźni, tam gdzie znajdowały się groby powstańców 1863 r.⁶ Obeliski fundowano, aby utrwalić pamięć wydarzeń dotyczących ruchu ludowego, ofiar strajków i pacyfikacji (w latach trzydziestych).⁷ Weźniejszej — bo w 2 poł. XIX w., obeliski wznoszono także na pamiątkę zniesienia pańszczyzny i serwitutów.⁸ Wielkie głazy lub monumenty budowane z kamieni czy brył węgla pełniły podobną rolę do obelisków. Upamiętniały rocznicę, fakt odzyskania niepodległości⁹ itp. Zdarzało się też, że budując taki pomnik wykorzystywano miejscowy atrybut, np. kotwicę, śrubę okrętu. Znane są również pomniki-rzeźby na cokole, naśladujące stereotyp oficjalnego pomnika.¹⁰

Pomniki ludowe miały swych inicjatorów, byli nimi m.in. księża, nauczyciele, działacze społeczni, związkowi. Miały liderów budowy. Można nawet w ramach tych pomników przeprowadzić klasyfikację, w której na jednym końcu znajdują się właśnie te, o widocznej osobie inicjatora (który pociąga za sobą grupę) natomiast na przeciwnym pomniki „anonimowe” czyli takie, które powstawały z potrzeby pomnika tak powszechnej i oczywistej, że jeśli nawet ktoś pierwszy ją sformułował, natychmiast zatarło się to w pamięci grupy. Kto z górników pierwszy rzucił myśl zbudowania pomnika upamiętniającego ofiary katastrofy (w Czechowicach-Dziedzicach)? Kto pierwszy odczuł potrzebę pomnika poległych stoczniovców (w Gdańsku)? Pomnik powszechnie oczekiwany może mieć lidera budowy, ale nie inicjatora, który rzucia propozycję, na co inni mówią „no tak, rzeczywiście, można by taki pomnik zbudować”.

W pomnikach ludowych bardzo częste jest nawiązanie, a nawet identyfikacja z symboliką, która się wywodzi z religii i kultu zmarłych. Wiąże się to m.in. z tym, że w powszechnym odczuciu bliskie są sobie pojęcia pomnika i nagrobka. Przybliżeniu tych pojęć sprzyjały losy narodu, zabory, powstania, rozsiłanie po całym kraju żołnierskie mogiły.

Jeszcze teraz w świadomości ludzi oba te pojęcia niemal-że się pokrywają. Pisząc ten tekst przeprowadziłem orientacyjną sondę na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Okazało się, że 6 kamieniarzy i 15 osób spośród 18 indagowanych przy grobach nazywało w potocznej mowie nagrobki — pomnikami. Pytani o różnicę między tymi pojęciami dostrzegali je w miejscu postawienia („Nagrobek stoi tam gdzie jest pochowanie, a pomnik na placu, na górze... może być wszędzie”), w osobie fundatora („nagrobek stawia rodzina, a pomnik państwo ... na pomnik zbiera się do puszek pieniądze”). Cztery pytane osoby zwróciły uwagę na różnicę w skali, dziesięć powiedziało, iż pomnik stawia się tam, gdzie zginęło wielu ludzi, lub na pamiątkę ważnego wydarzenia. Oczywiście sonda, przeprowadzona na cmentarzu, nie jest wolna od sugestii miejsca, niemniej wskazuje emocjonalnie odczuwaną bliskość obu pojęć. Każdy rzeźbiony czy wzniesiony w kształcie obelisku nagrobek nazywa się pomnikiem, choć nie każdy pomnik jest nagrobkiem. Oba pojęcia różni przede wszystkim to, że nagrobek jest prywatny, podczas gdy pomnik — publiczny, wzniesiony zarówno w celu upamiętnienia osób, jak też idei, miejsc, czynów i wydarzeń. Nagrobek znajduje się w zasadzie na grobie, natomiast pomnik nie jest związany z konkretnym miejscem. Może być — np. pomniki w Oświęcimiu,



Il.7. Tadeusz Niewiadomski, 1964r., *Głowa Chrystusa*, cykl *Martyrologia*

na polu bitwy pod Grunwaldem, w Gdańsku, ale nie musi, i tak np. pomnik Chopina stanął w Rio de Janeiro, a statua Jana XXIII we Wrocławiu.

Odczuwalny powszechnie związek obu pojęć tłumaczyć może fakt tak licznych w ostatnich 2 latach inicjatyw wzniesienia pomników upamiętniających wydarzenia i osoby ważne w świadomości społeczeństwa a pomijane czy pomniejszane przedtem w oficjalnych wykładniach historii. Widzę ten problem w dwóch aspektach: wrażliwości moralnej i nawyków kulturowo-estetycznych. Pierwszy aspekt nazwałbym *kompleksem Antygony*. Jest to przeświadczenie, iż trzeba oddawać należną cześć wydarzeniom i ludziom zasłużonym dla ojczyzny, a skoro z jakiegokolwiek bądź powodów powinności tej nie dopełniono — winni to czynić ci, którzy przeżyli — świadkowie pokolenia. Winni to przy tym czynić w formie uznawanej powszechnie za najbardziej prestiżową i widomą — stawiając pomniki. Nie wystarczyła satysfakcja w postaci słowa pisanego,

korektur programów nauczania, poczucie sprawiedliwości domagało się gestów uświęconych tradycją, a więc pomników. Inicjowano je, wznoszono w pośpiechu, nie żalowano na nie pieniędzy w publicznych zbiórkach, mimo narastających symptomów gospodarczej katastrofy. Psycholog powiedziałby w tym przypadku o reakcji całych grup społeczeństwa na upokorzenia i krzywdy doznane w poprzednich etapach historii, o zbiorowym „odreagowaniu” przeszłości, ale zjawiska nie można ograniczyć tylko do sfery emocjonalno-etycznej czy psychologii grup społecznych. Miało ono swój wyraźny podtekst i kontekst polityczny. Jedna decyzja, jeden wzorzec działania pociągał przy tym za sobą łańcuch następnych. Decyzja wzniesienia jednego pomnika sprzyjała podjęciu zamiaru budowy drugiego. Nie wystarczył zbiorczy symbol — np. pomnik Armii Krajowej czy Powstania Warszawskiego. Świadkowie — sanitariusze chcieli uczcić sanitariuszy, kurierzy — kurierów, żołnierze batalionu X — pamięć swego batalionu. Było to myślenie już nie kategorią pomników, lecz nagrobków.



Il. 8. Tadeusz Niewiadomski, rzeźby z cyklu *Martyrologia*

Aspekt drugi, to pytanie o formułę pomnika. Łatwo zauważyć, że podobnie jak dawniejsze pomniki ludu, także i te, powstałe czy inspirowane w okresie po-sierpniowym, odwołują się i to wręcz manifestacyjnie do symboliki religijnej. Sądzę, że dzieje się tak zarówno ze względu na zakorzenione w naszej kulturze poczucie związku między sferą kultu i pomnika, jak też i na skutek reakcji przeciw programowemu — w okresie powojennym — usuwaniu wszelkiej symboliki religijnej z pomników i oficjalnych manifestacji. Wznoszone wówczas pomniki były w ostatecznej instancji zatwierdzane przez władzę. Ponieważ zaś dążono do sekularyzacji życia publicznego, starano się, aby symbolika religijna została z niego usunięta, zepchnięta do sanktuariów kościelnych i na teren wyznaniowych cmentarzy. Nawet krzyż próbowano zastąpić elementem krzyżo-podobnym w sytuacjach, gdzie tradycyjnie się pojawiał. Tak np. w Warszawie, na Powązkach-Wojskowych, dekoracja ścienna Domu Pogrzebowego zawiera różnego rodzaju elementy pionowe i poziome, przywołujące na myśl znak krzyża. Również na grobach żołnierzy i ludzi rozstrzelanych przez okupanta umieszczono znaki krzyżo-podobne, ale w swej zewnętrznej warstwie asocjacyjnej odwołujące się do wyobrażenia rękojeści wbitego w ziemię miecza. Natomiast na stawianych w całym kraju pomnikach męczeństwa widnieje wizerunek Krzyża *Virtuti Militari*. A więc krzyż, ale jakby w domyśle, przesłonięty inną, patriotyczną symboliką.

Wyeliminowanie znaków wiążących się z kultem, a zwłaszcza krzyża spowodowało, że jego pojawienie się zaczęło mieć określony kontekst treściowy i uczuciowy, towarzysząc działaniom nie-oficjalnym. Stąd też tak demonstracyjne odwoływanie się do symboliki religijnej w okresie strajku stoczniowców i we wszystkich późniejszych manifestacjach o charakterze patriotycznym i „solidarnościowym”. Krzyż stał się wówczas symbolem odnowy, nawet dla ludzi, którzy w innej sytuacji historycznej i politycznej wcale by nie chcieli identyfikować się z kościołem i posługiwać symbolami wiary.

Symbole te, włączone w polityczny kontekst, rozszerzyły swój krąg znaczeniowy, stając się wyrazem treści nie tylko kultowych i estetycznych, ale i patriotycznych. Krzyż, obraz *Matki Boskiej*, msza święta, masowe komunie wiernych — to nie tylko świadectwo pobożności, lecz i tego modelu polskości, który sięga do powszechnie uznawanych tradycji narodowych, przeciwstawiając się przemilezaniu całych obszarów historii, wypaczeniom ideologii. Zresztą, jak o tym świadczy historia, walka z kościołem — czy to w okresie germanizacji Wielkopolski, czy w latach okupacji hitlerowskiej — tylko potęgowała patriotyczny kontekst symboliki religijnej. Znaki kultu utożsamiały się wówczas w świadomości powszechnej ze znakami tradycji patriotycznych, Kościół — z obroną najwyższych wartości moralnych i narodowych. Dlatego też nastąpiło, tak szokujące

wielu zagranicznych obserwatorów, odwoływanie się do religii w czasie strajku w stoczni czy niezwykła reakcja społeczeństwa na takie wydarzenia, jak przyjazd do kraju Papieża, zamach na jego życie, śmierć Prymasa. Mogło to dziwić — stwierdza Janusz Tazbir — nawet „(...) znawców historii II Rzeczypospolitej, świadomych laicyzacji jaka objęła wówczas środowiska robotnicze. (...) Trzeba powiedzieć otwarcie, lata powojenne przyniosły u nas wyraźne zahamowanie lub nawet cofnięcie się procesów laicyzacji. W sytuacji, gdy w pewnych okresach ambona była jedyną trybuną niezależnej wypowiedzi, a Kościół występował w roli głównego strażnika narodowych tradycji znaczenie tej instytucji nie mogło maleć, lecz przeciwnie — wzrastało.”¹¹

Nastąpiło przy tym rozszerzenie treści, z którymi kojarzą się znaki kultu. Stały się one wartością dodaną, dzięki której symbole narodowe uzyskały ideologiczną konkretyzację. Barwy narodowe, hymn, orzeł biały funkcjonują w innym kontekście ideowym i emocjonalnym wtedy, gdy występują „oficjalnie”, w innym zaś wówczas, gdy towarzyszy im znak krzyża, obraz święty czy portret Papieża. Określają krąg odniesień i tradycje historyczne. Flagi narodowe przy Grobach Wielkanocnych w kościele znaczą coś innego niż wieszane na domach w dniach świąt państwowych. Te same flagi zawieszane w czasie strajku na Wybrzeżu były wyrazem protestu, walki o godność i sprawiedliwość. W późniejszym okresie stały się wręcz wizualno-emocjonalnym argumentem propagandy, używanym zarówno przez władzę jak i jej adwersarzy. Podobnie hymn narodowy ma inny krąg asocjacji w czasie oficjalnych uroczystości a inny gdy mu towarzyszy „Międzynarodówka” czy chorągiew „Boże, coś Polskę”. Do innych tradycji odwołuje się orzeł z koroną i bez niej, nie tedy dziwnego, że w czasie rewindykacji tradycji patriotycznych, pomijanych często w przeszłości, pojawia się orzeł

z koroną bliski pamięci żołnierzy Września i Armii Krajowej.

Zastanawiając się nad faktem występowania po wojnie zjawiska pomników ludu a także profuzji inicjatyw pomnikowych w ostatnich 2 latach¹² można wskazać na kilka towarzyszących temu okoliczności. Są to przede wszystkim:

- wrażliwość „historyczna” sporej części społeczeństwa. Pamięć wojny, znaczenie jakie się przywiązuje do tradycji narodowych, niepodległościowych;
- żywotność postaw romantycznych i to zarówno wśród inteligencji jak i robotników;¹³
- głęboko rozbudzona potrzeba sprawiedliwości, wywołana m.in. przez hasła oraz idee socjalizmu;
- znaczenie symboli patriotycznych, wyniesione z okresu rozbiorów oraz hitlerowskiej okupacji, ich rola w umacnianiu tożsamości narodu;
- wyczulenie na manipulacje symbolami patriotycznymi, przemileczenie ważnych obszarów dziejów, znanych jeszcze z autopsji znacznej części społeczeństwa;
- przejmowanie w procesie awansu kulturowego (po 1945 r.) przez chłopów i robotników wzorów postępowania uprzednio typowych dla warstw oświeconych. Wyrazem tego są m.in. robotnicze kolekcje dzieł sztuki i chłopskie muzea¹⁴ a także interesujące nas nieoficjalne pomniki oraz ich namiastki;
- traktowanie pomników jako wyrazu sprawiedliwości oddanej faktom i ludziom zasłużonym dla Ojczyzny, jako narodowych nagrobków.

W przeciwieństwie do tych postaw i oczekiwań władze traktowały pomniki jako instrument wychowania ideologicznego, a co za tym idzie podporządkowywały je aktualnym założeniom politycznym. Pomniki miały wyznaczać system wartości, obraz

II. 9. Tadeusz Niewiadomski, figura z cyklu *Martyrologia*





Il. 10. Tadeusz Niewiadomski, *Droga krzyżowa*, Kodeń, ok. 1965 r.

historii — sugerowany społeczeństwu. Niestety był on często różny od doświadczeń ludzi, od ich przeżyć oraz ideałów. Można powiedzieć, że nie byłoby pomników ludu, gdyby nie następowало odrywanie się władzy od społeczeństwa, gdyby nie narosło poczucie krzywdy wyrządzonej pamięci ludzi, którzy walczyli i ginęli za swój kraj na wszystkich frontach świata, w Wojsku Polskim na Zachodzie, w Armii Krajowej czy w Szarych Szeregach. Jak ważne były to sprawy świadczy fakt, że gdy tylko społeczeństwo mogło wysunąć swoje postulaty — znalazł się wśród nich dezyderat budowy pomników, przedtem zakazanych. Nim to jednak nastąpiło, pomniki ludu mogły się pojawiać tylko sporadycznie, pokątnie a często egzystować jedynie w postaci namiastek. Upamiętniały one ludzi, miejsca i zdarzenia, polemizowały z oficjalną wykładnią historii.

Jednym z przykładów takiej polemiki był spór o Millenium w 1966 r. Rocznica obchodzona akurat w okresie napięć między Państwem a Kościołem. Propagowano jednocześnie dwie koncepcje obchodów tysiąclecia Państwa Polskiego — partyjno-państwową i kościelną. Wersja oficjalna odrywała wydarzenia historyczne od faktu przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa. Wersja kościelna właśnie ten fakt akcentowała, podkreślając tysiącletnią tradycję katolicyzmu w naszym kraju. W dniu centralnych uroczystości, w Gnieźnie, doszło nawet do sytuacji wręcz humorystycznej. Na miasto wyruszyły dwa pochody — państwowy i kościelny. W końcu zetknęły się ze sobą, splątały, tak że nikt już nie wiedział z kim idzie i pod hasłem jakiego Millenium. W tych właśnie miesiącach w wielu parafiach wzniesiono kilkumetrowe krzyże upamiętniające rocznicę Chrztu Mieszka i Dąbrowki, początek chrześcijańskiej Polski. Rocznicę tę postanowił uczcić również Ignacy Kamiński z Oraczewa, chłop rozmiłowany w historii Polski i ziemi łęczyckiej, poseł na pierwszy sejm II Rzeczypospolitej, od kilku już lat zajmujący się rzeźbieniem. Podjął decyzję zbudowania własnego pomnika ku czci Millenium. Upředzono go, że nia ma prawa tego robić, że to co postawi zostanie zniszczone, a on sam stanie przed kolegium. Kamiński jednak nie myślał rezygnować. Skoro zabroniono mu wystawić pomnik na własnej ziemi — zbudował go na wodzie. Na środku stawu. I pomnik został...

Jest to w istocie kapliczka (il. 2), na cokole której widnieją

postacie, które rzeźbiarz uznał za szczególnie ważne: piastowski „woj”, zakonnik, żołnierz Armii Czerwonej i Kazimierz Promyk.¹⁵ Woj bowiem wywalezył granice dawnej Polski, zakonnik szczył wiarę, żołnierze radzieccy wyzwolili kraj spod okupacji, a na elementarzu i piśmie Fromyka chłopci uczyli się czytać i miłować kraj.

Jednak program ideowy pomnika nie zyskał uznania miejscowych notabli. „Sekretarz nie mógł przyjechać na otwarcie — mówił Kamiński — bo to jest o chrzcie Polski, bo jest zakonnik (...), a ksiądz tego nie chciał poświęcić, bo z tej strony, z czerwonymi gwiazdami na hełmach to są żołnierze radzieccy, którzy przyszli do Oraczewa w czterdziestym piątym roku.”¹⁶

Idea kapliczki-pomnika mieściła się w ramach ludowej tradycji. Z reguły jednak pomniki takie upamiętniały fakty ważne dla społeczności, podczas gdy kapliczka z Oraczewa była wyrazem przemyśleń i decyzji tylko Kamińskiego. Ofiarował ją wsi, pewny swych racji, podobnie jak dawniej z całym przekonaniem krzewił w swym środowisku oświatę, uczył dziejów ojczyźnych, zachęcał do nowoczesnych metod agrotechnicznych. Popelniał jednak błąd, spotykany u działaczy nawykłych „nieść w lud kaganek oświaty” — nie docenił środowiska. Ono zaś nie aproboowało pomnika. Widać, o ile w ogóle angażowała się w obchody tysiąclecia, widziała je w aspekcie przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa, dlatego też nie akceptowała historiozofii przedstawionej na ścianach kapliczki. Nie mogła też znaleźć uznania forma plastyczna dzieła, prymitywna rzeźba z drewna, nieporadne rysunki postaci. Wydawały się anachroniczne w oczach ludzi, dla których piękne były figurki z porcelany czy gipsu, sentymentalne obrazki dewocyjne. Pomnik w Oraczewie należy więc traktować jako fakt wyjątkowy, pozbawiony akceptacji społecznej. Pod tym względem można go przyrównać do prac amatorów, wyizolowanych ze środowiska, tworzących z inspiracji jakiejś instytucji czy osoby, bądź z własnej potrzeby. Różni go tylko jedno — krąg kultury, z której wywodzi się autor. Kamiński reprezentował bowiem typ osobowości, ukształtowany w warunkach tradycyjnej kultury chłopskiej i w niej należy szukać determinant jego twórczości, analogii do prymitywnej formy samorodnych rzeźb wiejskich.

O ile jednak dzieło Kamińskiego wiązać można z tradycją

„sztuki ludowej” to już ludowość innych pomników, powstałych w ostatnim ćwierćwieczu wynika z respektowania zbiorowej woli środowiska oraz zachowania warstwy symboli kulturowych, takich jak pomnik-krzyż, pomnik-kapliczka, obelisk, nagrobek, kopiec.

Te pomniki ludu powstały przede wszystkim po to, aby upamiętnić wydarzenia ważne dla miejscowej społeczności:

- ponieważ wiązały się z tradycją narodową i kościelną, pomijaną lub pomniejszaną przez szkoły, środki masowego przekazu;
- ponieważ upamiętniały ważne fakty i osoby z niedawnej przeszłości, zachowane w świadomości społecznej.

Zdecydowana większość pomników postawionych po Wrześniu 1939 r. na terenie Polski upamiętnia treści związane z wydarzeniami wojny i martyrologią lat okupacji. Przyjmując kryterium funkcjonalno-treściowe można wśród nich wyróżnić pomniki: dziękczynne i upamiętniające — ludzi, miejsca i wydarzenia.

Dziękczynne obejmują dwa aspekty — wdzięczności Bogu i wdzięczności bohaterom, którzy oddali swe życie ojeznie. Pierwsze mają w istocie charakter wotywny. Wznoszone w podzięk za szczęśliwe ocalenie odwołują się, podobnie jak w przeszłości, do bezpośrednich symboli kultu. Są to więc krzyże i kapliczki. Fundatorami ich a często wykonawcami są ludzie przeświadczeni o tym, że ich ocalenie było zdarzeniem cudownym.

Wtedy, gdy pomnik stawiała zbiorowość, inicjatywa wychodziła, w znanych mi przykładach, od proboszcza. Tak np. jeszcze w 1975 r., w 30 lat po fackie, który uznano za cudowny, wystawiono pomnik w Licheniu k. Konina. Tam bowiem jak czytamy w książeczce o tamtejszym sanktuarium: „W styczniu 1945 roku Niemcy zgromadzili wielu mężczyzn i kazali wykopać niedaleko kościoła ogromnych rozmiarów mogiłę. Był już rozkaz

wymordowania całej parafii. Błyskawiczna akcja wojsk wyzwoliteńskich ocaliła od zagłady mieszkańców Lichenia i okolicy.”¹⁷ Jak widać zarządzeniem Opatrzności stały się w tym przypadku oddziały Armii Czerwonej.

Druga grupa pomników dziękczynnych dotyczy czynu zbrojnego i męczeństwa narodu w latach wojny. Pomniki takie można spotkać w wielu miejscowościach, przeważnie na cmentarzach wyznaniowych, choć bywają również i na placach, wówczas jednak ich symbolika i forma poddane były ostrzejszej kontroli instancji administracyjnych, podobnie jak to miało miejsce z pomnikami na cmentarzach komunalnych, gdzie dochodziło do korektur treści napisów, przesunięć w inne miejsca a nawet niszczenia.¹⁸

Pomniki wdzięczności zaspakają istotną potrzebę społeczną, odczuwaną nie tylko na skutek tradycji kulturowej, ale i polityki władz. Z perspektywy czasu można je traktować jako uzupełnienie sieci oficjalnie wznoszonych pomników wdzięczności, w tym i Armii Czerwonej, a więc jako korekturę niezbędną z punktu widzenia odczuć narodu. Na pomnikach tych umieszczano obok dedykacji także emblematy patriotyczne, odwołujące się do trydycji narodowej.¹⁹ Pomniki takie, właśnie dlatego, że stawiano je na cmentarzach mogły się znaleźć również w miastach.²⁰ Wykonawcami ich byli przeważnie kamieniarze lub amatorzy-plastycy.

Wśród pomników upamiętniających można wyróżnić takie, które dotyczą *miejsca* (np. walk, akcji partyzanckich w latach okupacji), *wydarzeń* ważnych dla kraju czy parafii, *osób* pochodzących z danej miejscowości lub zasłużonych dla niej.

Pomniki upamiętniające miejsca walk lub śmierci bohaterów kampanii wrześniowej, a zwłaszcza partyzantki AK powstały w zdecydowanej większości tam, gdzie można je było wzniesić

Il. 11. Andrzej Kwiatkowski, Stopniea k. Limonowej



i uchronić od zniszczenia. Stawiali je przede wszystkim świadkowie wydarzeń, uczestnicy walk — aby upamiętnić miejsce boju, uczcić pamięć poległych dowódców, towarzyszy broni. W określone dni, Zaduszki, czy rocznicę boju spotykają się przy nich, zapalają znicze, składają kwiaty. Tak np. jak podaje Cezary Chłobowski: „W 1957 r. gdy tylko otworzyła się taka możliwość na langiewiczowskim Wykusie, gdzie stał namiot dowódcy Powstania Styczniowego, a po osiemdziesięciu latach dowódcy oddziału AK — „Ponurego” — wystawiono kapliczkę Matki Boskiej Bolesnej przepasanej wstęgą *Virtuti Militari*.”²¹ Tam pozostali przy życiu koledzy spotykają się co roku, o północy z 13 na 14 czerwca, na apelu poległych.

Pomniki takie powstają nadal, wciąż bowiem istnieją emocjonalne potrzeby ich wznoszenia, a obraunki z przeszłością nie są jeszcze zakończone.²² O ile więc w poprzednich grupach nie stawia się już w zeszedzie nowych dowodów społecznej wdzięczności to w tej i następnych można się liczyć z nowymi inicjatywami, z tym, że w sprzyjających warunkach politycznych nie będzie już potrzeby ich skrywania czy kamuflowania.

Następną grupę stanowią pomniki upamiętniające ważne wydarzenia w życiu Kraju, parafii, gminy. Są to krzyże, rzadziej kapliczki i obeliski fundowane przez parafie i budowane zazwyczaj przy kościele. Powstają najczęściej z inspiracji władz duchownych, w związku z *Millenium*, aby uczcić rocznicę założenia zakonu czy Sanktuarium. Do tej grupy można również zaliczyć pomniki budowane przez miejscową ludność z okazji wyzwolenia. Jeden z takich monumentów zbudowanych w okresie międzywojennym w Rozewiu reprodukuje na il. 29.

Nowym zjawiskiem są pomniki powstałe z woli robotników, upamiętniające wydarzenia ważne dla nich i społeczeństwa. Pomniki te pojawiły się w zasadzie po sierpniu 1980 r. jako przejaw zbiorowej woli, realizującej się zarówno w symbolicznym jak i formie powstałego dzieła. Są to pomniki robotnicze, a nie dla robotników, pomniki społeczeństwa, a nie dla społeczeństwa. Nastąpiło w nich zbliżenie (a niekiedy wręcz identyfikacja) ról inicjatora, fundatora, projektanta, wykonawcy, odbiorcy i adresata.²³ Zaangażowanie emocjonalne zbiorowości i nacisk opinii społecznej powodowały, że nawet wówczas, gdy projektantem pomnika był artysta profesjonalny dzieło jego akceptowano tylko wtedy, kiedy w prosty i sugestywny sposób przedstawiało treści i uczucia, jakie zdaniem odbiorców powinien wyrażać ów pomnik. Z reguły, niezależnie od tego, kto jest autorem pomysłu, dostrzec można i w anegdocie pomnika i w zastosowanym materiale czy symbolicznym związku z miejscem i dominującym charakterem pracy. Tak np. w stoczni może to być żelazo i symbol kotwicy, a w kopalni węgiel i skojarzenia nie tylko z jego wydobywaniem ale i poczuciem zagrożenia. Pomnik postawiony przez załogę w Czechowicach-Dziedzicach, poświęcony ofiarom tąpnięcia, składa się z ogromnych brył węgla, spiętrzonych i walących się na siebie.²⁴

Szczególne miejsce w omawianej grupie mają pomniki tragicznych wydarzeń lat 1956, 1970, 1976. Specyfika ich wyraża się w tym, iż:

- powstały one na fali rewindykacji społecznych, z autentycznej woli robotników;
- upamiętniały miejsca wypadków tuszowanych, a nawet przemilczanych;
- powstawały w toku walki politycznej jako pomniki protestu, ważne nie tylko dla potomnych, ale przede wszystkim dla współczesnych, organizujące i kierujące zbiorowe emocje;
- cechuje je symbolika, odwołująca się do powszechnie odczuwanych skojarzeń i emocji, łączenie tematyki patriotycznej z kultową (podobnie jak i w innych manifestacjach patriotycznych czy kościelnych w tym okresie).²⁵

Następną grupę stanowią pomniki upamiętniające pisarzy, przywódców, uczonych — zbudowane w miejscach, gdzie się urodzili, mieszkali lub działali. Wyrażając hołd dodają jednocześnie prestiżu miejscowości, bowiem splendor, który otacza bohatera spada także na miejscowość z którą się wiąże jego

osobą. Projektantami tych pomników są zarówno rzeźbiarze profesjonalni jak też amatorzy i twórcy ludowi. Tak np. w Karolinie, gdzie powstał Zespół „Mazowsze” Teodozjusz Butyniec, były szef pracowni krawieckiej zrealizował płaskorzeźbę-pomnik twórcy Zespołu Tadeusza Sygietyńskiego. Butyniec wykonał również na zlecenie Wydziału Kultury WRN w Poznaniu pomnik Reymonta w dawnym jego majątku — Kolaczkowie. Ostatnio zaś Koło ZSL w Markuszowie zainicjowało budowę pomnika poety chłopskiego Jana Poeka. Jak podał „Tygodnik Kulturalny” ma on być „zaprojektowany i wykonany czynem chłopskim. W tym celu Społeczny Komitet Budowy Pomnika przygotowuje konkurs na jego projekt, który zostanie rozpisany wśród twórców ludowych-rzeźbiarzy. Równocześnie rozpoczęto gromadzenie funduszy z dobrowolnych składek wśród mieszkańców wsi całego kraju”.

Czynnik społeczny odgrywa w ostatnich latach coraz ważniejszą rolę w całokształcie procesu budowy pomnika. Jeszcze do niedawna nawet popiersia patronów szkół fundowały władze. Coraz częściej słyszy się jednak o inicjatywach społecznych. Tak np. uczniowski samorząd Liceum Ogólnokształcącego im. Tomasza Zana w Pruszkowie wraz z pedagogami i społecznym komitetem obchodów 60-lecia szkoły postanowił zbudować pomnik swego patrona, przy czym licealiści chcieliby „wykonać go własnymi rękami — jeżeli znajdą się architekci i rzeźbiarze, którzy wykonają nadający się do tego projekt”.

Ale pomniki — popiersia wielkich Polaków wznosi się nie tylko w szkołach czy rodzinnych miejscowościach. Powstają także w prywatnych posesjach. Prasa doniosła niedawno o losach pomnika gen. Sikorskiego, który usunięto przed kilkunastu laty z ogródka prywatnej willi w Zakopanem. Jeżdżąc po kraju widziałem sporo takich, mniej czy bardziej sprawnie wyrzeźbionych pomników ogródkowych. Przeważały popiersia Kościuszki. Są to wszystkie prace amatorów, inspirowane już nie pomnikami, ale ich jarmarczną repliką — figurkami z gipsu (il. 16).

Domem amatorów, z różnych środowisk społecznych, stały się rzeźby — „wizytówki” zakładów pracy. Jest ich setki. Są to lokalne pomniki, stawiane przez zakłady dla własnej chwały, dla wyraźnego zaakcentowania swojej roli w miasteczku, roli mecenasa, dzięki któremu ludzie mają pracę, a władze administracyjne fundusze na inwestycje komunalne. Pomniki takie projektują rzeźbiarze-amatorzy, dekoratorzy, technicy, inżynierowie. Są to — obok rzeźb „znaków granicznych” jedyne próby nawiązania do konwencji współczesnej rzeźby. Pozwala na to materiał, często konstrukcje metalowe, a szczególnie treść — eksponowanie tworzywa lub typu produkcji owego zakładu, co umożliwia przyjęcie rozwiązań sluzyjnych, dekoracyjnych, naśladowujących sztukę abstrakcyjną.

Coraz częściej można spotkać w ostatnim okresie lokalne rzeźby i pomniki wznoszone przez amatorów za przyzwoleniem władz a nawet wręcz powstałe na ich zamówienie.²⁶ Mają one upamiętniać rocznice (np. 30-lecie PRL) a nawet postacie wybitnych Polaków. Nie trzeba wyjaśniać, że są to niemal zawsze prace nieudolne, przekraczające możliwości domorosłego artysty. Wiele z nich pokazywał na slajdach Władysław Hasior podczas prelekcji o sztuce „Polski powiatowej”. Pomniki te i rzeźby fundowane z byle okazji w latach 70-tych świadczą nie tylko o rozrzutności ówczesnych władz, ale i niskiej kulturze plastycznej decydentów, niezdolnych nawet dostrzec nieporadności w pracy amatora. Dlaczego jednak zwracano się do nich a nie do rzeźbiarzy profesjonalnych? Sądzę, że odegrało w tym rolę kilka czynników: przeświadczenie, że artysta-plastyk coś wydziwaczy i weźmie dużo pieniędzy nie wiadomo za co, podczas gdy pomniki amatorów są czytelne, wiadomo o co w nich chodzi, operują znaną symboliką, stereotypami²⁷, a ich autorzy są taśsi, niekłopotliwi, nie powołują się na cennik, nie mówią o wolności twórczej, nie odwołują się do komisji artystycznych. Poza tym amator jest zawsze na miejscu, nieraz od niego wychodzi pomysł wystawienia pomnika, a jest przecież pożądanym „aby swój czcił



12

swego”, wydarzenia czy osobę upamiętniał twórcą z tej samej miejscowości, gminy czy regionu.

Jednak amatorzy realizują pomniki również z własnej inicjatywy i za własne pieniądze, zwłaszcza wtedy gdy są wrażliwi na ludzką krzywdę i niesprawiedliwość, wzniesienie pomnika wydaje im się absolutnie niezbędne, nie widzą zaś nikogo, kto by go mógł postawić. Zdarza się, że czynią to ludzie pozbawieni artystycznych aspiracji, przeważnie jednak podejmują myśl zrealizowania pomnika rzeźbiarze przekonani o swym talencie. Czują się wówczas zobligowani do wykorzystania go w imię

wspólnej sprawy. „Nie po to dał m Pani Bóg talent, abym go marnował tylko na rzeźbienie ptaków dla Cepelii” powiedział Stanisław Zagajewski²⁸, gdy oglądałem jego ceramiczne kompozycje — projekty pomników i ogromny ołtarz złożony z blisko 280 części. Nie inaczej myślał Butyniec, tworząc pomnik Sygietyńskiego.

Rzeźbiarz, jeśli nie jest wyobcowany ze środowiska i podobnie jak ono czuje i myśli, może się stać wyrazicielem zbiorowych oczekiwań, a nawet skonkretyzować w swym dziele odczucia nie w pełni jeszcze uświadomione.

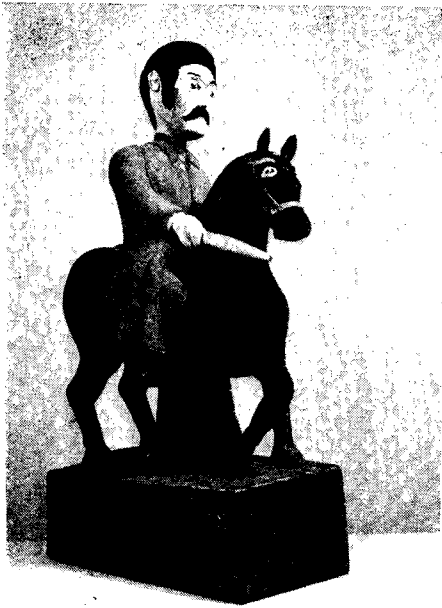
II. 12, 13, 14. Amatorskie projekty nadesłane na konkurs na pomnik Bohaterów Warszawy rozpisany w 1958 r.



13



14



15



16

Il. 15. *Książę Józef Poniatowski*, wys. 38 cm, wyk. Bolesław Suska, Budziska, woj. siedleckie; il. 16. *Zorro*, jarmarczna figurka gipsowa

Tadeusz Niewiadomski, uczestnik powstania warszawskiego, uważał za swój moralny obowiązek uwiecznić martyrologię i czyn zbrojny narodu. Może nie odczuwałby tej konieczności gdyby pomniki takie powstały oficjalnie po wyzwoleniu. Jednak nie powstały. Wyrzeźbił więc w 1965 r. wielofiguralną kompozycję — *Pomnik Martyrologii Narodu*. Ciężarówką przywiózł rzeźby z Białej Podlaskiej do Warszawy, aby mogli je oglądać właśnie mieszkańcy tego miasta. Figury postawił na placu obok ementarza Wojskowego na Powązkach. Ale właśnie tego dnia zmarł Aleksander Zawadzki i milicja kazała mu usnąć rzeźby z trasy pogrzebu. Istotnie przedstawiały inne ujęcie historii niż oficjalnie przyjęte, a symboliczne figury otaczały wielką głowę umęczonego Chrystusa. Po licznych perypetiach udało się pomnik przenieść na teren SARPu, do ogrodu (il. 8) gdzie budził duże zainteresowanie publiczności.

Z głową Chrystusa wiąże się wydarzenie, które miało miejsce wkrótce potem. Warto o nim powiedzieć, bowiem rzuca światło na psychologiczny mechanizm podjęcia przez rzeźbiarza decyzji zrealizowania pomnika.

Był wieczór, wigilia Święta Zmarłych. Padał drobny, dokuczliwy deszcz. Niewiadomski przechodził koło miejsca, na którym stoi obecnie Hotel „Forum”. Pod fragmentem ocalałego muru, w miejscu gdzie hitlerowcy rozstrzelali kilkadziesiąt osób, leżały wiązanki kwiatów, paliły się znicze. Nikt się jednak nie zatrzymywał, nie modlił. Wtedy zdecydował się. Miał jeszcze klocek drewna, więc wyrzeźbił w ciągu nocy półmetrową głowę okupacyjnego Chrystusa, nieco tylko mniejszą od tej z pomnika (il. 7) i postawił pomiędzy zniczami. Od razu zaczęli się gromadzić ludzie. Niektórzy klękali, ktoś płakał. Zainteresowało to patrol milicji. Rzeźbę zabrano. Niewiadomskiego również... Dyżurny oficer w Komisariacie nie mógł pojąć po co to zrobił? Kto mu kazał? Trzeba było interweniować, tłumaczyć, że postawienie pomnika nie było żadną demonstracją, ale logicznym działaniem człowieka wrażliwego na cierpienia narodu, a przy tym głęboko wierzącego.²⁹

Podajmy analizie ten właśnie przykład. Pozwala on dostrzec dwie istotne cechy pomników ludu — emocjonalne podłoże decyzji ich wzniesienia, oraz wysoką temperaturę zbiorowego przeżycia towarzyszącą reakcji odbiorców, zwłaszcza w momencie pojawienia się pomnika. Przeważnie towarzyszy

temu uroczysta ceremonia, msza, w omawianym przypadku — czas, miejsce i treść rzeźby również ją wiązały ze sferą kultu.

Emocjonalność, na co zwróciła uwagę Maria Janion³⁰ jest w ogóle charakterystyczną cechą powstawania nowego folkloru. Także wysoka temperatura aktu wspólnego przeżycia cechuje różne przejawy tradycyjnej kultury ludowej. Obserwujemy ją w kościelnych nabożeństwach, procesjach, litaniach, pieśniach, w obrzędach i zwyczajach, we wszelkiego rodzaju ceremoniach.

Można oczawiście wtrącić w tym miejscu, że wysoka temperatura emocjonalna mogła również towarzyszyć odsłonięciu oficjalnego pomnika. Tak było z warszawskim *Mickiewiczem*, krakowskim *Grunwaldem*, powrotem na swoje miejsce zniszczonych przez wroga monumentów. Nie było to jednak regułą, przy czym w zbiorowości dużej, niejednorodnej, nawet odsłonięcie pomnika angażuje tylko część społeczności. Nie ma więc tego charakteru, co w środowiskach zwartych, jednorodnych i stabilnych.

Różnica występuje także w stosunku do takich cech pomnika jak jego forma (nowatorstwo, użyta symbolika) trwałość i okazałość. W świadomości ludowej, relikty której znajdujemy jeszcze w szerokich kręgach społecznych, pomnik traktowany jest przede wszystkim jako znak miejsca a forma plastyczna i symbolika potęgują tylko jego sakralny charakter. Nie jest więc forma wartością samą w sobie, estetyczną, nie jest dziełem, które ma olśnić widza i żyć jakby poza nim, w historycznej przestrzeni. Nie jest też niezbędną informacją, gdyż w społeczności nawykłej do przekazu pokoleniowego pamięć faktu jest tak silna, iż nie wymaga komentarza słownego czy plastycznego. Realna, fizyczna obecność pomnika, który winien przetrwać stulecia także jest o wiele bardziej istotna w kulturze opartej na słowie pisanim. Dlatego właśnie oficjalny pomnik — skoro miał upamiętniać imię władcy, wodza, wybitnego artysty — powstawał w możliwie odpornym na działanie czasu materiale — spiżu, bazalcie, żelazie, marmurze. Natomiast pomnik ludowy był przeważnie z drewna. Nie musiał go nawet zdobić napis. To co wyrażał miała przecież zachować pamięć zbiorowa odnawiana w przekazie pokoleniowym. W takiej sytuacji zaś ważna była przede wszystkim emocja, intensywne przeżycie treści, sprzyjające utrwaleniu się wydarzenia w pamięci (wiadomo było w jakiej intencji powstaje kopiec, krzyż czy kapliczka).



17



18



19



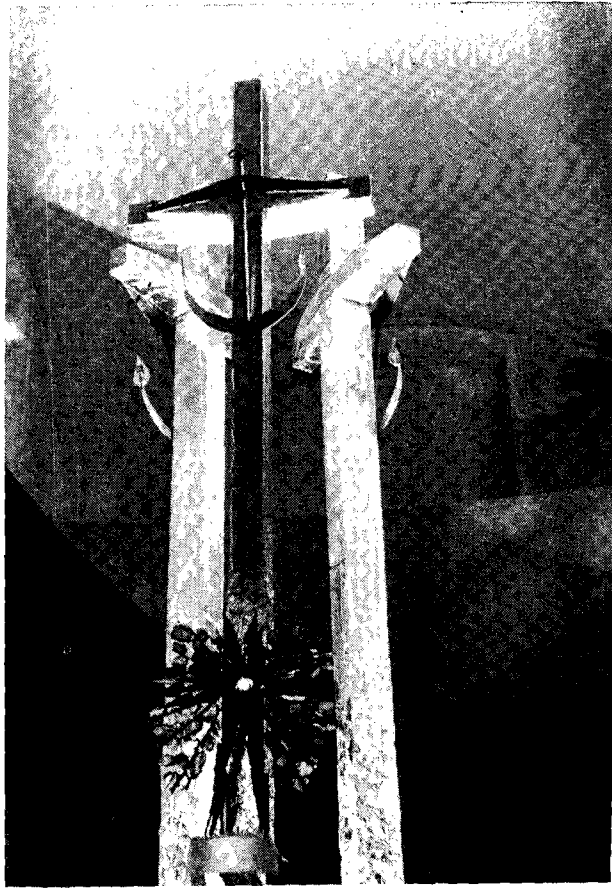
20

Mikołaj Kopernik, projekty konkursowe, 1973 r.: il. 17. Drewno wys. 38 cm, wyk. Stanisław Dużyński, Sierpc. il. 18. Rzeźba ceram., wys. 41 cm, wyk. Stanisław Seweryński, Odrowąż, woj. kieleckie. Konkurs *Wielcy Polacy ich życie i dzieła*, 1974 r.: il. 19. *Pomnik Słowackiego*, rzeźba ceram. wyk. Stanisław Seweryński; il. 10. *O. Kolbe*, wys. 31 cm, wyk. Władysława Adryanowa, Kruchowo, gm. Trzemeszno, woj. bydgoskie.

Wracamy tu do już zasygnalizowanego problemu — wartości estetycznych pomnika, czy idąc dalej — jego nowatorstwa. Problem ten trzeba widzieć w aspekcie relacji między tym, co trwałe i „odwieczne” a tym, co nowe, a więc w aspekcie opozycji: znane — nieznanne, oczekiwane — zaskakujące, zwyczajowe — nowatorskie. Jak się mają te kategorie do percepcji pomników przez społeczność wiejską, masową? Może przydatne będzie dla tych rozważań przypomnienie doświadczenia, które przeprowadził psycholog amerykański Edward J. Murray³¹, co prawda na grupie dzieci, nie mniej wnioski jego pokrywają się z moimi obserwacjami percepcji sztuki przez ludność wiejską. Murray umieścił na kilku stolikach zabawki. Na pierwszym wyłącznie znane już dobrze uczestnikom eksperymentu. Na ostatnim — całkowicie nieznanne. Dzieci wybierały zawsze stolik pośredni. Element nowości zaostrzał uwagę i satysfakcję, ale był przyjmowany tylko wtedy dobrze, gdy wiązał się z innymi ele-

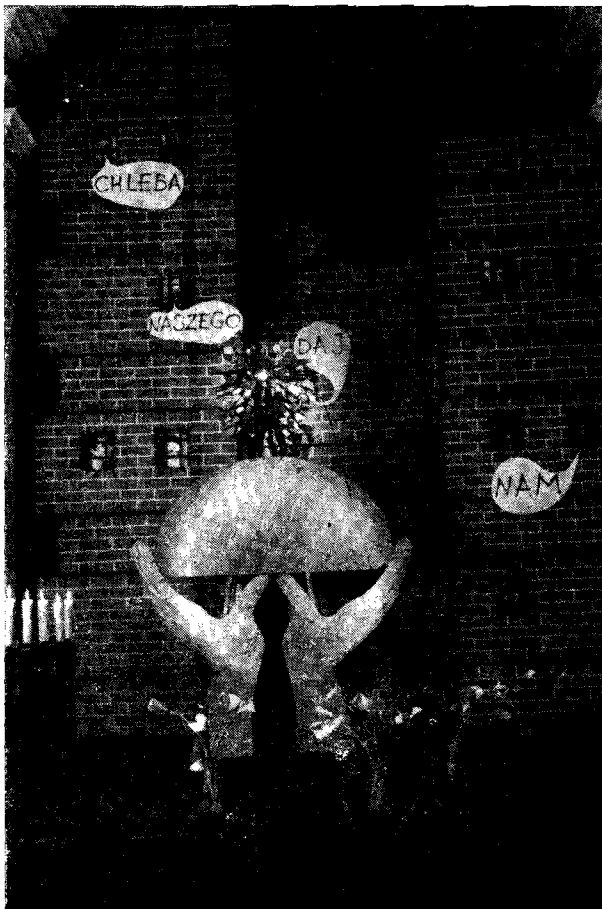
mentami, już znanymi. Czy nie podobnie kształtuje się napięcie naszej uwagi, naszego zainteresowania?

Oba elementy: tego, co znane i tego, co nowe mogą też występować w reakcji na pomnik. Podstawowy jest przy tym element pierwszy. Każdy pomnik, aby był właściwie odbierany zarówno w warstwie semantycznej jak i estetycznej musi zawierać cechy umożliwiające jego rozpoznanie, zrozumienie sensu jego przekazu, idei, odniesień symbolicznych. Musi tworzyć, jak to określiliśmy — „przestrzeń sakralną”, a więc mieć te cechy, które pozwalają odróżnić go np. od architektury, elementu dekoracyjnego czy fenomenu przyrody. Jednocześnie jednak, obok tego co stanowi esencję jego „pomnikowości”, może mieć on cechę własną, wyróżniającą konkretny pomnik spośród wielu innych. Cecha ta jest znacznie bardziej widoczna w pomnikach miejskich, profesjonalnych, niż w pomnikach wiejskich, ludowych. Wynika to zarówno z różnic w charakterze twórczości



21

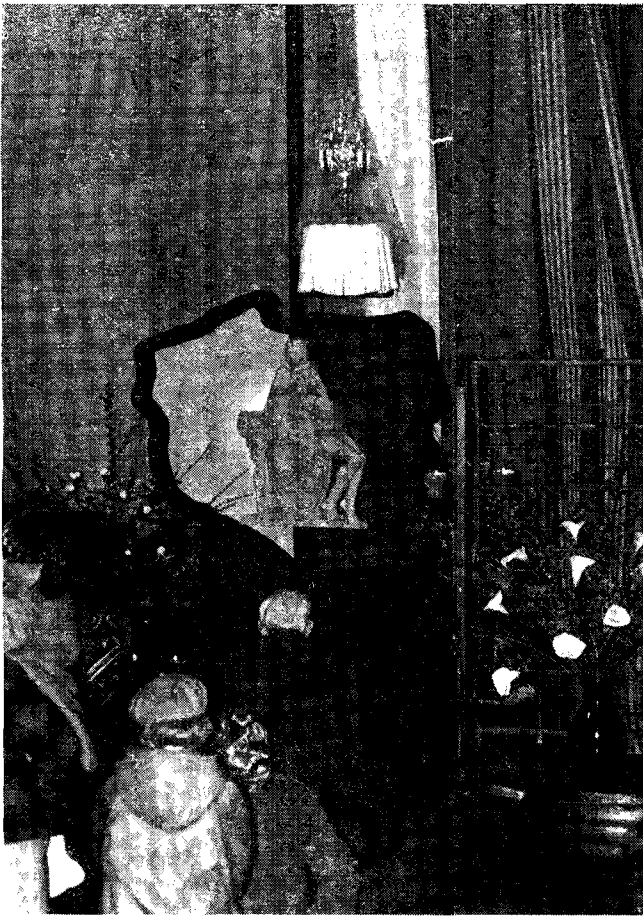
Il. 21. Dekoracja Grobu Pańskiego, Kościół OO. Jezuitów, Warszawa, 1981 r.; il. 22. Kościół OO. Jezuitów, 1977 r.
 Il. 23. Grób Pański, kościół Garnizonowy, Warszawa 1981 r.



22



23



24

Il. 24. Kościół św. Marcina, Warszawa, 1981 r.

udowej i profesjonalnej jak też i z odmiennego kontekstu kulturowego i przestrzennego. Wiele wskazuje na to, że w mieście przeżycie emocjonalne, związane z percepcją pomnika wiąże się silniej z formą plastyczną niż to ma miejsce na wsi, gdzie przede wszystkim ważna jest warstwa symboliczna, a dzięki temu i ranga jego treści. Zwróćmy też uwagę na to, iż w miastach, zwłaszcza dużych, kiedy pomnik odbierany jest wśród „szumu informacyjnego”, jako jeden z licznych, powstałych w różnych latach pomników efekt jego „inności” (nowatorstwa) okazuje się wręcz konieczny, uzasadniony sytuacją percepcyjną. Trudno sobie wyobrazić miasto, w którym by stały tylko podobne pomniki, kilka kolumn Zygmunta, figur a la Mickiewicz, kilka konnych posągów Ks. Józefa. Odrębność pomników nie tylko ułatwia ich dostrzeżenie, ale i tworzy urodę miasta. Jest wówczas większa szansa na to, iż pomnik okaże się wartościowym dziełem sztuki.

Natomiast w kręgu kultury popularnej, chłopskiej, na wsi, pomnik stanowi przede wszystkim skonwencjonalizowany przejaw funkcji sakralizującej. Nie musi swą formą tłumaczyć komu lub czemu jest poświęcony, ponieważ w małych społecznościach lokalnych każdy o tym wie. Pamięć zbiorowa przechowuje sens i przyczynę powstania pomnika. Ważne jest więc przy wznoszeniu nowego pomnika odwołanie się do wzoru już zakorzenionego w zbiorowej świadomości. Podobnie jak to ma miejsce w folklorze i w ogóle w całym modelu kultury ludowej, proces tworzy realizuje się poprzez niewielkie przekształcenia podstawowego wzoru, wariacyjność rozwiązań a nie, jak w środowiskach elity kulturowej XX w., przez zanegowanie form już istniejących i poszukiwania nowych. Słusznie tedy konstatuje Marian Grześczak, iż: „lud wcale nie dąży do odkrywczej perfekcji. Każda elitarność jest mu obca, a więc i elitarność sztuki.”³²

Właśnie dlatego w powszechnym odbiorze, zwłaszcza pomników nieoficjalnych, widoczne jest skwapliwe przejmowanie gotowych, oswojonych już przez wyobraźnię wzorów rozwiązań. Pomnik rodzi pomnik, ponieważ ludzie chcą, żeby nie budził żadnych wątpliwości. Podobnie zachowują się zamawiając nagrobek u kamieniarza. W zdecydowanej większości przypadków nie żądają niczego nowego, chcieliby tylko uzyskać nagrobek podobny do innych, uznanych za dobre w oczach środowiska, tyle że w miarę możliwości jeszcze bardziej okazały.

Dlatego właśnie cechy, które konstituują pojęcie pomnika w kulturze wykształconej mogą się ujawniać w pomniku ludowym znacznie słabiej, a w szczególnych przypadkach w ogóle nie występować. Mamy wówczas do czynienia ze zjawiskiem, które można nazwać namiastką pomnika, jego formą zastępczą.

Zacznijmy od sytuacji, w której forma zostaje zredukowana do zera, pozostaje jedynie miejsce pełniące w danym okresie funkcje pomnika. Takie miejsca, którego znaczenie spotęgowane jest faktem, iż nie mógł na nim stanąć rzeczywisty pomnik silniej nawet angażuje uczucia i wyobraźnię ludzi niż by to mogło się stać w przypadku konwencjonalnego monumentu. Brak, nawet zwykłego krzyża, zrekomensowany jest w tym przypadku przez spotęgowane przeżycie zebranych, którzy tłumnie odwiedzają takie miejsca, np. w dzień Zaduszek czy rocznice patriotyczne. Zasypany jest wówczas wiązkami kwiatów, rozjarzony setkami świec i zniczów, a wśród nich widnieją szkolne tarcze, znaki miast, papierowe chorągiewki. Podobnie działa brak pomnika na grobie marszałka Rydza-Śmigłego, sprzyjający nieoczekiwanej mitologizacji tego tragicznego i niefortunnego wodza. Przykład ten wskazuje wyraźnie na to, że w szczególnych sytuacjach pomnikiem może być... jego manifestacyjna nieobecność.

Rozpatrzmy z kolei sytuację, w której redukcji ulega ele-

Il. 25. Grób na ementarzu wojskowym w Szezeapanowicach, woj. tarnowskie



25



Il. 26. *Mały partyzant*, rzeźba Jerzego Jarnuszkiewicza

ment trwałości, zastąpiony jednorazowym przeżyciem, spotęgowanym miejscem, nastrojem, scenerią — *Groby Pańskie*. W momentach przełomowych dla kraju Groby te, właśnie przez swą symbolikę i łączenie przeżycia religijnego z treściami patriotycznymi stawały się namiastką pomników. Starsi mieszkańcy Warszawy dobrze pamiętają Groby z lat okupacji, z pierwszej Wielkanocy po powstaniu warszawskim. Utrwalił je w fotografiach Stanisław Miedza-Tomaszewski, twórca najbardziej przejmujących z tych Grobów... W tych fotografiach, nie jeden raz już pokazywanych na wystawach, Groby egzystują na tych samych prawach co pomnik z innego miasta, zachowany w naszej pamięci, reprodukowany na ilustracjach. Trudno zapomnieć Groby 1981 r. nawiązujące bezpośrednio do ówczesnych wydarzeń, niepokoju i nadziei. Do kościołów na warszawskiej Starówce nie można się było docisnąć. Kolejka do Jezuitów zaczęła się przy świętej Annie. Symbolika Grobów związana była tak ściśle z treściami patriotycznymi, że elementy sakralne schodziły nieraz wręcz na drugi plan. U stóp ogromnego pomnika, imitującego gdański, leżała w zawieju mała figura Chrystusa. Trzeba było dobrze się przyglądać, aby ją dostrzec. Wszędzie przeważały treści narodowe. Groby stawały się również, a może i przede wszystkim, pomnikami. Upamiętniały martyrologię, miejsca masowej zagłady. Nawiązywały, przez bezpośrednio

cytowanie pomnika Poległych Stoczniovców w Gdańsku do treści, które on wyrażał (il.).

Oglądano te Groby w stanie podobnego skupienia i wzruszenia, jaki towarzyszył uroczystościom odsłonięcia pomników. W scenerii Grobów pojawiały się zresztą wyraźne odwołania do konwencji pomnikowej, do zwrotów symbolicznych znanych z rzeźb i plakatów, np. ręce wyrastające z ziemi, rozwarte czy zaciśnięte w pięść, trzymające bochen chleba, błogosławiące, wyciągnięte w geście błagania, modlitwy. Porównując znane mi wcześniejsze Groby i te z wiosny 1981 r. odnoszę wrażenie, iż nastąpiło w nich przesunięcie akcentu — z typu rozwiązań scenograficznych na charakterystyczny dla pomników. Prawdopodobnie wpłynęła na to wyjątkowa ich rola w tym okresie.

Obserwując te analogie warto zwrócić uwagę na różnice między charakterem działania dawnego i współczesnego pomnika. Już sam fakt rozwoju technik reprodukcyjnych zaważył na sposobie odbioru pomnika, przejściu od oglądu bezpośredniego (kiedy odczuwa się wyjątkowość pomnika, który jest tylko tu, w tym miejscu, na tle konkretnego miasta, placu) do percepcji pomnika jako „wizerunku”, jako dzieła artystycznego, które się zna i pamięta niezależnie od tego czy się go widziało w rzeczywistym otoczeniu. Nie każdy student Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie może sobie wyobrazić efekt jaki wywołuje oglądanie posągu Colleoniego czy Mojżesza w rzeczywistej sytuacji. Kondotier, którego kopię codziennie ogląda, stoi nawet na innej wysokości, a więc zmienia się kąt patrzenia, horyzont etc. Znamy *Balzaca* (Rodina), ale mamy w pamięci przede wszystkim reprodukcję. Zaciera się świadomość rzeczywistych wymiarów dzieła. (Zdarza się, że widząc po raz pierwszy oryginał, przedtem znany z reprodukcji odczuwamy zaskoczenie, że jest mniejszy czy większy, a niekiedy wręcz go nie rozpoznajemy w pierwszym momencie.)

Pomnik — w naszej współczesnej kulturze — ma dwie formy istnienia: jedną — rzeczywistą, związaną z miejscem, drugą — „pocztówkową” jako reprodukcja konkretnego dzieła. *Chopin* z Łazienek znany jest milionom ludzi w całym zasięgu Interwizji. Na zapytanie — znasz tego *Chopina*, każdy odpowie — znam. Ale zna tylko jego zarys. Dzieło staje się stereotypem. Charakterystyczne i ważne pomniki egzystują nie tylko jako monumenty, rzeźby, lecz także w formie ilustracji, miniatury, tandetnej pamiętki. Jest to zjawisko, którego korzenie sięgają XVIII wieku. Na biurkach i etażerkach w mieszczańskich domach stały przecież zminiaturyzowane wizerunki pomników z brązu i żelaza, Kościuszki, Napoleona, Mickiewicza. Ale współcześnie kultura masowa w niepomierny sposób zwiększyła zasięg tej właśnie, wtórnej, formy poznania pomnika.

Druga uwaga. Emocjonalna reakcja na pomnik podlega zmianom. Najsilniejsza jest w momencie odsłonięcia i wtedy, gdy pomnik zostaje na skutek zachodzących wydarzeń traktowany jako żywy symbol dążeń. Trwałość brązu nie gwarantuje przetrwania w pamięci ludzkiej osoby i czynów bohatera. Nawet pomnik budzący emocje w pierwszym okresie, później staje się tylko rzeźbą, takim elementem miasta do którego się przywyka i w końcu traktuje go jako składową część tożsamości tego miasta.

Spójrzmy teraz z tej perspektywy na formy zastępcze pomnika. Dostrzeżemy, że reakcja na Groby jest w istocie podobna do tej, która towarzyszy emocjonalnej fazie percepcji pomnika. Różnica, i to zasadnicza, dotyczy tylko czynnika powtarzalności. Pomnik jest i w każdej chwili możemy do niego wrócić, nieograniczona jest liczba ludzi, którzy go mogą obejrzeć, dziś, jutro czy za kilka lat. Egzystuje też w świadomości społecznej przez fotografie, miniatury, pamiętki z jego wizerunkiem. Natomiast Groby są wydarzeniem jednorazowym i funkcjonują jedynie w pamięci tych, którzy je w określonym czasie widzieli.

Inną niż Groby Pańskie formą nawiązania do pomnika są współczesne rzeźby ludowe. W pewnych sytuacjach można je nawet uznać za namiastkę pomników. Rzeźba ludowa zawsze

czerpala ze schematów ikonograficznych i rozwiązań kompozycyjnych, z tym że dawniej (kiedy powstawała dla własnego środowiska) szukała oparcie we wzorach zapożyczonych z kościołów i kapliczek, natomiast obecnie (co najmniej od 25 lat) szuka źródeł inspiracji m.in. także i w pomnikach. Wiąże się to z podjęciem tematów historycznych i patriotycznych, do których zachęcają rzeźbiarzy konkursy tematyczne np. na Wielkich Polaków, Kopernika, Wojsko Polskie i jego tradycje. Obok rozwiązań opartych na własnej wyobraźni częste jest w takich rzeźbach odwołanie się do już istniejącego wzoru pomnika, znanego z ilustracji czy schematu ikonograficznego.

Jest to zrozumiałe. Rzeźbiarze podejmując nowy dla siebie temat opierali się najchętniej na już istniejących ujęciach pomników, a kiedy było to niemożliwe — na schemacie „bohatera na cokole” lub „bohatera na koniu”. Typowe dla rzeźby ludowej, zwłaszcza przedstawiającej wybitne postacie, jest dążenie do ich hieratyzacji. Wywodzi się ono nie tylko z tradycji kultury chłopskiej i niedostatku wiedzy warsztatowej (nieznajomość anatomii, trudność w przedstawieniu postaci w ruchu), ale i ze wzorów, na których się opierają współcześni twórcy. Przecież uczyć się przedstawiać te postacie właśnie na monumentalizującej konwencji pomników! Można to było obserwować na konkursach typu „Kopernik w rzeźbie ludowej” czy „Wielcy Polacy...” Na pierwszym z nich pojawiło się np. sporo rzeźb nawiązujących bezpośrednio do pomników wielkiego astronoma — w Toruniu i Warszawie.³³

Konwencja pomnika zauważalna jest nawet wówczas, gdy twórca nie rozumie bądź nie akceptuje pewnych elementów pierwowzoru, i zmienia je według swojej woli. Tak np. Bolesław Suska rzeźbiąc na konkurs „Wielcy Polacy...” ks. Józefa Poniatowskiego posłużył się thorwaldsenowskim schematem.³⁴ Ponieważ jednak widok księcia w „nocnej koszuli” wydał mu się wstrętny, przydział go w surduty, zapięty pod szyję na guziki (il. 15).

Źródłem myślenia stereotypem pomnika są ilustracje, a zwłaszcza różne skonwencjonalizowane wzory figurek, typowych dla dawnych wnętrz mieszczkańskich, jarmarczne gipsy przedstawiające np. *Kościuszkę* czy jeźdźca na koniu (wzór

Zorra — jak zauważyła J. Jarnuszkiewiczowa — wywodzi się z leningradzkiego pomnika *Piotra Wielkiego*).³⁵ Wiele rzeźb ludowych przedstawiających wydarzenia historyczne lub postać bohatera, to w istocie małe pomniki. W typowy dla pomników sposób traktowana jest kompozycja, symbolizacja tematu, proporcje całości, a nawet cokół.

Jest zresztą sytuacja, w której zarówno rzeczywiste pomniki jak i ludowe miniatury pomnikowe znajdują wspólny mianownik. Jest nią oglądanie jednych i drugich na fotografiach. Nie lekceważmy tego źródła informacji. Mimo masowo rozwijającej się turystyki wciąż podstawowym źródłem naszej wiedzy o różnych pomnikach jest reprodukcja, ilustracja. Przedmiot zaś, o ile nie jest wyskalowany przez inny, towarzyszący mu na zdjęciu, postrzegany jest zgodnie z jego proporcjami. Powoduje to, iż oglądając zarówno konkretny pomnik jak i dzieło ludowego rzeźbiarza na ilustracjach, odbieramy je w podobny sposób. To zaś w epoce kultury wizualnej, opartej na technikach reprodukcyjnych, zaciera ostre granice między pomnikami a ich ludowymi namiastkami.

Warto też dodać, że ludowe rzeźby — pomniki powstają przeważnie w związku z konkursami, przy czym prawdopodobnym odbiorcą są muzea etnograficzne. Tam, na wystawach lub w stałych zbiorach, oglądają je tysiące ludzi. Mają więc te rzeźby już w intencji twórcy charakter publiczny. Niekiedy powstają wręcz jako namiastka pomnika, spontaniczna i natychmiastowa reakcja na ważne, dramatyczne wydarzenia. Tak się właśnie stało po zabójstwie prezydenta Kennedy'ego, które wielokrotnie pokazywano w telewizji. Znam 7 twórców, którzy przejęci do głębi tym morderstwem niezwłocznie wyrzeźbili postać Prezydenta. Wszyscy przedstawiali go hieratycznie, w konwencji pomnikowej. Jeden z nich — Zygmunt Skrętowicz — przyjechał nawet do stolicy z dalekiej wioski w woj. szczecińskim, aby ofiarować rzeźbę Ambasadzie Amerykańskiej. Impulsem do powstania rzeźb-pomników były również beatyfikacja Ojca Kolbego, wybór Papieża-Polaka, zamach na Jego życie.

Pomnikowość ujęcia polegała w tych rzeźbach zarówno na hieratyzacji postaci i jej uwzniośleniu, jak też na posłużeniu się typowymi dla niej rekwizytami.

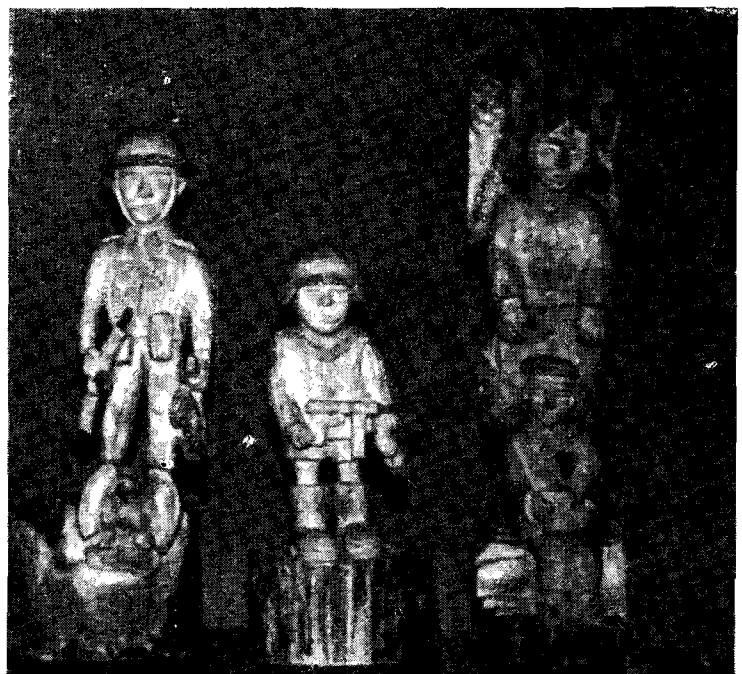
Il. 27. Mały Partyzant; il. 28. Rzeźby Józefa Muszyńskiego z Legionowa k. Warszawy

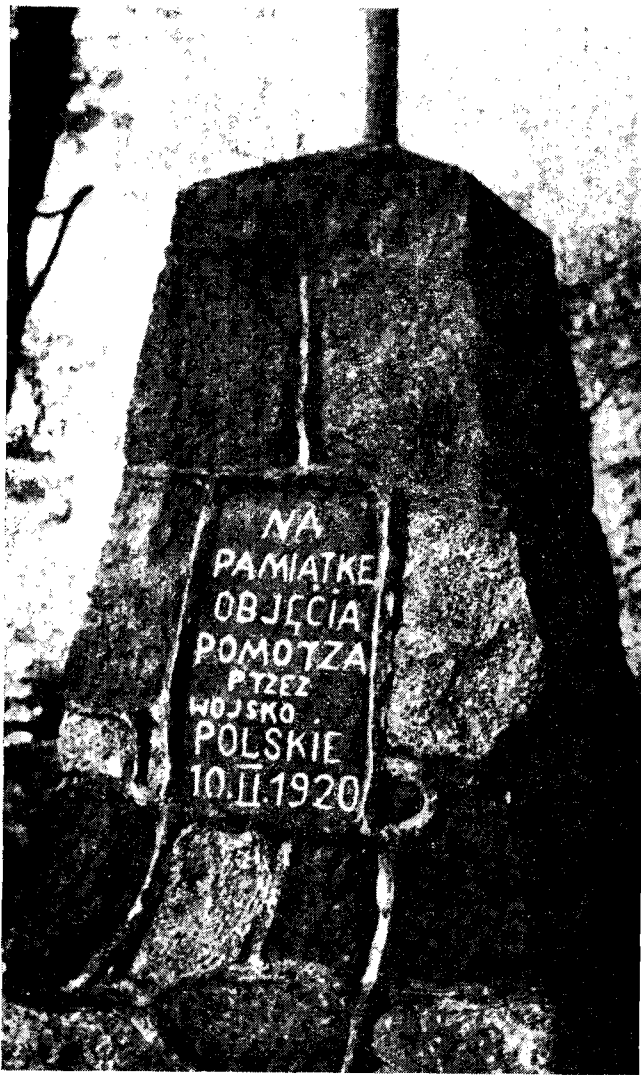
27



Miliony Polaków (i nie tylko) z dumą śledzących lot zespołu kosmicznego „Salut-6” i „Soyuz-20” oraz „Soyuz-30”, w skład załogi którego

28





Il. 29. Pomnik na Rozewiu, kamień polny

Szczególnym przypadkiem, kiedy rzeźby już w samym zamierzeniu miały być projektami pomnika był konkurs na Pomnik Bohaterów Warszawy (Zachęta, 1965 r.). Budził on ogromne zainteresowanie, a ponieważ miał charakter otwarty, znalazły się na nim także projekty amatorów (il.12—14). Wszystkie oparte o stereotypowe ujęcia, bogate w alegoryczne postacie.

Jest jeszcze jeden interesujący przykład relacji między pomnikiem a miniaturą, o którym warto wspomnieć w kontekście tych rozważań, jako że najpierw powstała rzeźba-miniatura, a dopiero po latach zdecydowano się zrealizować ją w wersji powiększonej — jako pomnik.

Jest to rzeźba przedstawiająca małego powstańca, chłopczyka w spadającym na oczy hełmie, w za dużych butach, z rozpylaczem w rękę (il. 26). Stworzył ją w kilka miesięcy po upadku Powstania Jerzy Jarnuszkiewicz i mała figurka, odlewana w wielu egzemplarzach, stała się symbolem nierównej walki całego społeczeństwa z wrogiem. Pojawiły się jej rysunki, naśladownictwa, świadome i nieświadome plagiaty. Jako anoni-

mowy wzór ikonograficzny zaczęła funkcjonować wśród tzw. rzeźbiarzy ludowych i amatorów (il.27,28). Była przy tym tak daleka od głównego nurtu twórczości znakomitego artysty, że nawet poczta wydając znaczek z „Małym Powstańcem” przypisała autorstwo innemu rzeźbiarzowi! Widywałem w pierwszych latach po wyzwoleniu *Małego Powstańca* u wielu ludzi, stał na biurku ówczesnego Ministra Kultury i Sztuki Stefana Dybowskiego, u Ewy Szelburg-Zarebiny. Ona też rzucając myśl stworzenia Centrum Zdrowia Dziecka zaproponowała, aby na jego dziedzińcu stanął *Mały Powstańiec* odpowiednio powiększony. Warszawiacy widzieli go z kolei jako pomnik, który powinien stanąć na Starówce. Jeszcze w kwietniu 1981 r. jeden z czytelników „Życia Warszawy” zwrócił się w tej sprawie do redakcji. Odpowiedziano mu, że decyzja już zapadła i pomnik wkrótce zostanie zrealizowany.

Zaistniała więc sytuacja kiedy to mała figurka stała się w świadomości ludzkiej pomnikiem, przy czym w przeciwieństwie do normalnego toku wydarzeń, kiedy to najpierw powstaje pomnik, a dopiero później jego zminiaturyzowane wizerunki, tym razem kolejność się odwróciła i mała figurka poprzedziła pojawienie się „prawdziwego” pomnika.

Krąg się zamknął. Śledząc losy ludowych pomników doszliśmy do sytuacji, w której dzieło profesjonalnego artysty stało się „ludowe”, bezimiennie — jak pieśń. Stało się to możliwe, gdyż właśnie w tej rzeźbie stworzył Jarnuszkiewicz prosty i wzruszający symbol walki i męstwa narodu.

No dobrze, zapyta jednak czytelnik. A więc świątek i rzeźba amatora, przyjęta gorąco środowisko, i dzieło artysty, które zdobyło bezimiennosc — są „ludowe”? A jeśli tak, to czym jest ta ludowość, co o niej stanowi? Otóż odpowiem, pojęcie ludowości zmienia się. Zmienia je życie, doświadczenia, sytuacje. Ma więc obecnie inny zakres znaczeniowy niż to miało miejsce przed kilkudziesięciu laty. Wówczas, w latach jeszcze tradycyjnej sztuki chłopskiej, można było mówić o stylu, typowości, formalnym pokrewieństwie dzieł pochodzących z tego samego regionu, kręgu kulturowego. Obecnie jednak ludowość — w tym i pomnika — rozpatrywać trzeba przede wszystkim w dwóch aspektach — *osoby twórcy i tożsamości dzieła z powszechnymi odczuciami*.

Osoba twórcy sprowadza się jednak współcześnie tylko do jednego ograniczenia — nie może nim być artysta profesjonalny, i to — dodajmy — taki artysta, który jest ukształtowany i tworzy w kręgu problematyki współczesnej sztuki, kultury środowisk elitarnych. Twórcami ludowych pomników mogą więc być rzeźbiarze chłopscy, związani jeszcze z tradycją swej dawnej kultury. Mogą nimi być rzeźbiarze samorodni, amatorzy — więcej i mniej — a nawet w konkretnych dziełach (vide Jarnuszkiewicz) czy całej linii swej twórczości, artyści profesjonalni, kiedy są rzeczywiście bliscy kulturze ludowej, niezależni od ciśnienia wzorów środowiska plastycznego i presji prądów artystycznych okresu, w którym działają — i kiedy (to trzeba koniecznie dodać) ich dzieło zostaje aprobowane i przyswojone przez miejscową społeczność. Znam w Polsce jeden taki przykład — twórczość Adama Rząsy (vide jego *Pietà Oświęcimska* — il. na str. tyt.).

Najważniejszym jednak kryterium ludowości wydaje mi się obecnie identyfikacja odbiorcy z dziełem, jego przesłaniem, symboliką, formą artystyczną. Dlatego uważam za ludowe takie pomniki, które wyrażają treści bliskie masom społecznym, czynią to zgodnie z ich możliwościami i nawykami percepcyjnymi, zgodnie z ich wyobrażeniami o tym, jaki powinien być pomnik.

¹ Decyzje odbudowy pomników miały charakter selektywny, podobnie jak nawiązywanie do symboliki patriotycznej. Rządziła nimi zasada akceptowania tylko tych wartości, które nie mogły kolidować z przyjętymi zasadami ideowymi i które w pamięci społecznej nie wywoływały skojarzeń uziębionych w tamtym okresie za niepożądane. Niezależnie od różnic ideologicznych dostrzegalnych w poszczególnych etapach odbudowy kraju wspólna wydaje się idea odczytywania przeszłości przez teraźniejszość, rzutowania wstecz aktualnych sympatii czy antypatii.

² Analizując relacje między pomnikami władzy a ludu obserwujemy szeroki krąg postaw. Na jednym krańcu mamy więc pomniki ludu, społeczeństwa — na drugim pomniki budowane bez społecznego poparcia, w celach propagandowo-ideologicznych. Pomiędzy nimi mieszcza się spotykane najczęściej formy pośrednie. Tak np. u nas, po wojnie, można wyróżnić pomniki:

- wzniesione przez lud, lub też akceptowane przez lud, z widzeniem na przyszłość i formę;
- odbudowane przez władzę, gorąco przyjęte przez społeczeństwo;
- aprobowane w swej idei (np. upamiętniające ofiary wojny i martyrologię, wybitnych Polaków), ale zrealizowane w trybie oficjalnym, bez udziału społeczeństwa w wyborze symboliki i formy;
- oczekiwane z wielkim zaangażowaniem emocjonalnym, ale zrealizowane w postaci modyfikującej pierwotne założenia ideowe, co nie pozostało bez wpływu na późniejszy odbiór pomnika (np. przemiana idei Pomnika Powstania Warszawskiego w Nike Warszawską);
- aprobowane tylko przez część społeczeństwa, wywołujące wśród i w jej części reakcje negatywne ze względu na demontaż pomnika np. czynu zbrojnego oddziałów Wojska Polskiego walczących na froncie zachodnim i południowym, Armii Krajowej itp.;
- przyjęte ze zrozumieniem intencji fundatora pomnika;
- przyjęte obojętnie (np. pomniki „prestżowe” władz lokalnych, miast, granic województw, zakładów przemysłowych);
- budzące sprzeciw bądź ze względu na swą formę plastyczną, bądź treść.

³ Zastanawiając się nad szansą powstania pomnika — twórczego dzieła sztuki, można zauważyć, iż wszystkie współczesne realizacje i projekty, uznane przez krytykę za wybitne, powstawały wówczas, gdy artysta proponował wizję, nie zmuszony do podświadomych czy świadomych kompromisów. Innymi słowy, gdy opinia zależała od wąskiego kręgu ekspertów a czynniki decydujące zaufały rzeźbiarzowi, iż jego wizja nawet budząca początkowo sprzeciw publiczności (nawykłej do innej konwencji pomnika) z biegiem czasu zostanie przez nią zrozumiana i akceptowana. Sytuacja taka występuje zwłaszcza wtedy, gdy pomnik nie budzi szczególnie żywych emocji społeczeństwa, gdy nie jest poddany ostrej konfrontacji z wyobrażeniami i postulatami odbiorców.

Natomiast tam, gdzie pomnik wywołuje żywy oddźwięk a krąg osób decydujących o wyborze projektów (zwłaszcza konkursowych) jest szeroki, przepadają propozycje skrajne, w tym najbardziej twórcze, przechodzą zaś projekty niekontrowersyjne, przeważnie konwencjonalne.

Pomniki ludu, powstając w ścisłej symbiozie budowniczych i środowiska wyrażają w istocie jego świadomość estetyczną. Cechuje je raczej konwencjonalność symboli i formy, odpowiadająca powszechnym w danym czasie wyobrażeniom na temat tego, jakim powinien być pomnik

⁴ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, pod red. Stefana Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. 287

⁵ Por. Romulus Vulcănescu, *Kolumna niebios*, Warszawa 1979, s. 32 i następne

⁶ Wiele krzyży ufundowano po upadku powstania styczniowego. „Wzniesiono je na samotnych mogiłach powstańców poległych w walce o wolność, szczególnie w Polsce północnej” — pisze Tadeusz Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958, s. 11. Niektóre z nich przetrwały do początków XX w. Przypomina o tym np. zanotowana przez Józefa Czapskiego, wypowiedź znanego działacza z Cleveland, który wyjechał z Polski w latach poprzedzających I wojnę: „Kiedy szedłem kiedyś drogą z ojcem (...) to było jeszcze w Polsce, byłem mały chłopak, spytałem go co znaczą dwa białe kamienie przy krzyżu przydrożnym. Powiedział mi, że tu pochowano dwóch powstańców, wtedy postanowiłem, że zawsze będę Polakiem. — Tej historii nie wymyślił Żeromski. To fakt!” — konkluduje Czapski (*Tumul i widma*, Paryż 1981, s. 93).

Krzyże stawiano w rocznicę np. bitwy pod Raclawicami, na 500 lecie bitwy pod Grunwaldem (tylko na Podtatrzu: na Galicowej Grapie w Poroninie, na Giewoncie, na Ranisborku,

w Szaflarach). Chłopi po I wojnie wzniesli krzyż na przełęczy k. Chyżówki, gdzie toczyły zwycięską bitwę oddziały dowodzone przez Rydza-Śmigłego. (Po wrześniu 1939 r. posadzono wokół krzyża geste krzaki, aby go przesłonić i uratować od zniszczenia przez wroga. Po wyzwoleniu miejscowa młodzież pielęguje krzyż, ostatnio zabetonowano jego fundament, pomalowano słup i ramiona w ukośnie bieżące białoczerwone pasy.) Z inicjatywy proboszczów fundowano krzyże na pamiątkę Misji, pielgrzymki czy wydarzeń ważnych dla parafii. Powstawały też krzyże w konkretnych intencjach, np. w Świdniku k. Nowego Sącza, z racji zakończenia procesu z dzieckiem.

Kapliczki budowano na miejscach bitew, także by upamiętnić ważne wydarzenia w historii narodu. Zdjęcie takiej właśnie kapliczki o treści patriotycznej z Leżan k. Krosna (powstałej w 1903 r.) zamieszcza Antoni Kroh w książce *Rzeźba ludowa Karpat Polskich*, Wrocław 1979. Za przyzwoleniem Autora reprodukuje fotografie płaskorzeźb z tej kapliczki. Pragnę też gorąco Mu podziękować za udzielone informacje, z których korzystałem opracowując zarówno ten jak i dwa następne przypisy.

Kapliczki budowano też dla uczczenia pamięci osób duchownych, szczególnie świętobliwych (np. ku czci „Sługi Bożego” Paprzyckiego — w Podegrodziu k. Nowego Sącza), bądź zasłużonych dla wsi, ruchu ludowego jak np. ks. Stojalowski. Działaczowi temu wzniesiono zresztą kilka pomników w różnych miejscowościach, m.in. w Sokolowie k. Rzeszowa (wg szkicu art. malarza Zygmunta Wierciała, w Jeżowem, pow. Nisko „w dn. 7.VII.1912 r. (...) z dobrowolnych składek ufundowali wierni włościanie swemu wodzowi”, w 1913 r. — w Jaworznie (d. pow. chrzanowski) — również ze składek górników i robotników. Powyższe dane, jak też fotografie pomników zawiera *Deklaracja programowa Związku Chrześcijańsko-Ludowego śp. Ks. Stanisława Stojalowskiego*, Kraków 1927. Dziękuję serdecznie p. mgr Leszkowi Pudłowskiemu za zwrócenie mi uwagi na tę pozycję.

⁷ Np. w Melsztynie, woj. tarnowskie; w Kasinie k. Mszany Dolnej

⁸ Np. w Gostwicy i Świniarsku, woj. nowosądeckie

⁹ Np. w Rozewiu

¹⁰ Np. w Otfinowie i we wsi Tonia. O pomnikach tych pisze w tym numerze p. Alicja Maleta

¹¹ Janusz Tezbir, *Czy naprawdę relikty szlachetczyzny?*, „Kultura” nr 33(948) z dnia 16.08.1981 r.

¹² Tylko w ciągu 1981 r. wynotowałem z prasy postulaty zbudowania 24 pomników a są to na pewno nie wszystkie inicjatywy. W tymże roku odsłonięto bądź budowano co najmniej 15 pomników

¹³ Por. *Ojczyzna, solidarność i romantyzm*, z Marią Janion rozmawia Krystyna Kuczyńska, „Czas” nr 15(324) z dnia 12.04. 1981 r.

¹⁴ Kolekcję plastyki nieprofesjonalnej górników ma np. Bronisław Krawczuk z Ząbrza. O izbach regionalnych i prywatnych muzeach chłopskich sztuki ludowej patrz: Marian Pokropek, *Przewodnik po izbach regionalnych w Polsce*, Warszawa 1980; Ewa Ożminkowska (Korulska), *Chciałem mieć dom ładny...* (*Julian Brzozowski i jego muzeum*), „Pol. Szt. Lud.” R. 31, 1977 nr 3

¹⁵ Pseudonim literacki Konrada Prószyńskiego (1851—1908) autora i wydawcy tygodnika „Gazeta Świąteczna”

¹⁶ Wojciech Siemion, *Ignacy Kamiński 1883—1974*, „Pol. Szt. Lud.” R. 19, 1975 nr 3, s. 189, 190

¹⁷ Ks. Eugeniusz Makulski, *Historia sanktuarium w Licheniu* (wyd. w Sanktuarium, b.d.) s. 47

¹⁸ Na ementarzach komunalnych pomniki ideologicznie obce „korygowano” opatrując inną dedykacją, przesuвано na mniej eksponowane miejsca, a nawet usuwano. Np. w Warszawie pomnik Orłąt Lwowskich przesunięto z głównej alei ementarza wojskowego w pobliżu mogił powstańców 1863 r., zmieniono na nim tablicę z tekstem. Podobnie „skorygowano” tablice na Grobie Nieznanego Żołnierza. Usunięto w 1963 r. z Placu Litewskiego w Lublinie pomnik Konstytucji 3 Maja, ufundowany w 1916 r. przez społeczeństwo (wrócił na swoje miejsce 3 maja 1981 r.)

¹⁹ Np. w Paszynie k. Nowego Sącza wzniesiono na ementarzu z inicjatywy ks. Edwarda Nitki monument — grób symboliczny wykonany przez miejscowych rzeźbiarzy ludowych

²⁰ Taki właśnie „amatorski” pomnik — symboliczny nagrobek znajduje się w Warszawie na ementarzu ewangelicko-augsburskim przy ul. Młynarskiej

²¹ *Blizny*, z Cezarym Chlebowskim rozmawia Paweł Wiczorkiewicz, „Kultura”, nr 31(946) z dnia 2.08.1981 r.

²² Opracowując ten artykuł korzystałem z informacji m.in. p. mgr Zofii Jarek, która wskazała mi jednego z działających rzeźbiarzy w woj. tarnowskim. Dziękuję Jej za pomoc, a także wszystkim moim respondentom. Cytuję fragmenty z otrzymanych od nich listów:

„Kolo ZBOWiD podjęło w 1978 r. uchwałę budowy pomnika 200 poległych i pomordowanych za ojczyznę w latach 1939—1945. Sprawa trwa już 3 rok, ale napotyka na wyraźny sprzeciw ze strony władz...”

„Jest jeszcze na terenie naszej gminy 4 miejsca gdzie byli mordowani Polacy, niezym nie oznaczone (zwłoki zostały po wojnie ekshumowane i spoczywają na pobliskich cmentarzach). Chciałem te miejsca oznaczyć, lecz napotkałem trudności ze strony władz, które do wydania zezwolenia żądają dokładnych danych kto tam został zamordowany, kiedy, przez jaką policję, dlaczego i czy zamordowani nie byli przypadkiem przeciwnikami obecnego ustroju — co jest dziś rzeczą niemożliwą do dowiedzenia — więc postanowiłem z niewielką grupą kolegów miejsca te upamiętnić po kryjomu, anonimowo. Sprawa ta jest w toku realizacji”.

Podobne informacje otrzymałem z woj. woj. nowosądeckiego, rzeszowskiego, lubelskiego, kielckiego. Cytuję urywek jednego z listów (z woj. tarnowskiego): „W czasie ostatniej wojny wiele działo się w naszej gminie, ruch oporu był bardzo dobrze zorganizowany i te sprawy należały upamiętnić dla przyszłych pokoleń, ale jak dotąd nie udało się tego zrobić. Społeczeństwo jest za budową, ale nie ma zbyt wielu chętnych do pracy. Nie mniej jednak z zamiaru tego nigdy nie zrezygnuję i jeśli jeszcze trochę pożyje to go wykonam, a jeżeli nie, to w testamentcie przekażę dzieciom swoim tę sprawę, a wierzę, że ją wykonają.”

W jednej miejscowości pol. Polski dawny żołnierz A.K. wyrabia płyty z cementu, opatrzone informacyjnym napisem i umieszcza je w lasach i na rozdrożach, tam gdzie toczono walki z wrogiem i ginęli Polacy. Dlaczego to robi? „Ktoś musi — odpisał, a ZBOWiD nie chciał”. Wkłada w tę pracę masę wysiłku, pieniądze zaoszczędzone ze skromnej urzędniczej pensji.

²³ Powołuję się na konstatacje Jadwigi Jarnuszkiewiczowej zawarte w referacie na sympozjum poświęconym pomnikom (Zielona Góra, wrzesień 1981). Autorce zawdzięczam wiele inspirujących myśli, z których korzystałem pisząc ten artykuł

²⁴ Por. „Solidarność”, nr 36, 1981

²⁵ Np. w dekoracjach kościołów na przyjęcie wędrującego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, w dekoracji domów, ulic i placów podczas wizyty w Polsce Papieża Jana Pawła II, a także w scenografii Grobów Pańskich w Kościołach

²⁶ Tak np. w Otrębusach pod Warszawą stanął pomnik z gazo-betonu, upamiętniający 30-lecie PRL a zarazem 500-lecie Otrębus

²⁷ Z reguły w pomnikach amatorów występuje stereotypowa symbolika np.: orzeł zrywający się do lotu, rozrywający kajdany (łańcuchy). Polska wyobrażana jest jako niewiasta, zawsze jasnowłosa, w koszuli lub jako anioł wychodzący z ciemnicy, rozpychający bloki skalne, które miały go przygnieść. Osiągnięcie myśli ludzkiej przedstawiane jest jako tor, którym pnie się w górę rakietą (przypomina szyny w „wesołym miasteczku”, po stromiznie których pcha się ciężarek na kółkach), slogan „Stąd jesteśmy, tu będziemy” obrazuje Mieszkowy stojący hardo z wbitym w ziemię mieczem.

Jeden z przykładów pokazuje il. 11, uzyskana dzięki pomocy p. Antoniego Kroha. Jest to pomnik w Stopnicy k. Limanowej zbudowany przez miejscowego amatora Andrzeja Kwiatkowskiego. Symbolika skał przyniatających z obu stron orla nie wymaga komentarza.

Przykładem pomnika naśladowującego inny, już istniejący, jest Sabała (postawiony w dwóch zbliżonych wersjach w Mszanie i Rabce) wyk. przez Tomasza Nawieśniaka z Olszówki, na wzór zakopiańskiego pomnika.

²⁸ Por. A. Jackowski, *Współczesna rzeźba zwana ludową*, „Pol. Szt. Lud.” R. 30, 1976 nr 3—4, s. 210; tegoż wstęp katalogu wystawy: *Stanisław Zagajewski*, Paris 1974 (opr. i wyd. przez Muzeum Kujawskie we Włocławku)

²⁹ Wrażliwość Niewiadomskiego na martyrologię, cierpienie i krzywdę może mieć związek z jego osobistymi przeżyciami. Jako 14 letni chłopiec walczył w partyzantce AK, po wyzwoleniu pozostał wraz z oddziałem w podziemiu. Aresztowano go, skazano na 15 lat więzienia, z czego odsiedział więcej niż połowę. Później znowu został skazany w procesach poznańskiego czerwca 1956 r. Wyuczył się zawodu sztukatora, pracował w stolarni, w Pracowniach Konserwacji Zabytków. Szczególnie bliska mu jest rzeźba monumentalna, wielofigurowa kompozycja tematyczna — jak wspomniana „Martyrologia”, „Powstanie Warszawskie” czy „Droga Krzyżowa” złożona z 75 nadnaturalnej wielkości drewnianych figur, ustawiona w Kodeniu na wzgórzu k. klasztoru (il. 10). Perypetie warszawskie, opisane w tekście znam z autopsji

³⁰ M. Janion, *Ojczyzna...*, op. cit.

³¹ Edward J. Murray, *Motivation and emotion*, N. Jersey

³² Marian Grześczak, *Moja obsesja*, „Życie Warszawy”, nr 142 z 20—21 czerwca 1981 r.

³³ Por. *Mikołaj Kopernik w rzeźbie ludowej*, Muzeum Etnograficzne w Toruniu, 1973 r.; A. Jackowski, *Kopernik w ludowej rzeźbie*, „Pol. Szt. Lud.” R. 28, 1974 nr 1

³⁴ A. Jackowski, *Współczesna rzeźba...*, op. cit., s. 221

³⁵ J. Jarnuszkiewiczowa, głos w dyskusji na temat kiczu, „Pol. Szt. Lud.” R. 20, 1966 nr 3/4, s. 154

Fot.: St. Deptuszewski, il. 1; Gierliński, il. 2; Cz. Knapik, il. 25, 30; A. Kroh, il. 3, 4; E. Kozłowska-Tomeczyk, il. 7—9; L. Pudłowski, il. 5, 6; St. Sierciak, il. 11; M. Steinborn, il. 21—25; J. Świdorski, il. 15—20, 26—28; K. Zakrzewska, il. 12—14.



Il. 30. Pomnik upamiętniający miejsce zbrodni hitlerowskiej, Rychwald-Olszówka