

# Sztuka odpominania

## Art of Unremembering

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.14426>

PIOTR JAKUB FERENSKI  
 INSTYTUT KULTUROZNAWSTWA UW  
 ORCID: 0000-0001-5314-4356

W niniejszym artykule zamierzam pokrótce przedstawić zarys koncepcji estetyki pamięci bądź też, precyzyjniej rzecz ujmując, „estetyki odpominania”<sup>1</sup>, nad którą to od jakiegoś już czasu pracuję. Podkreślić należy od razu, że w jej ramach chodzi nie tyle o same formy komemoracji, ile o zjawiska czy tendencje znamienne dla współczesnej kultury wizualnej i obecne w przestrzeni publicznej. Co stanowi ich wyróżnik? Otóż pewna część pola produkcji artystycznej ukierunkowana jest na studia, eksploracje, działania mające na celu dokonywanie względnie trwałych przekształceń w obrębie samoświadomości grupowej, reorganizację powszechnie podzielanej wiedzy historycznej i przebudowę tożsamości zbiorowej. Praktyki, o których mowa – w mniej lub bardziej uświadomionym stopniu – ze swej istoty uwzględniają aksjotyczny wymiar kultury<sup>2</sup>. Przyjmuję, że jest on dla niej konstytutywny. Owo powiązanie porządku kulturowego z wartościami wynosząc z rodzimej tradycji kulturoznawczej ufundowanej przez Stanisława Pietraszkę<sup>3</sup>.

1 Tytuł niniejszego artykułu jest oczywiście grą językową, czym innym są bowiem propozycje teoretyczne obejmujące estetykę, a czym innym konkretne praktyki artystyczne stanowiące dla niej egzemplifikację.

2 R. Tańczuk, D. Wolska, *Od Redakcji. O kulturze i wartościach raz jeszcze*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, seria: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze”, nr 9, red. R. Tańczuk, D. Wolska, Wrocław 2005, s. 9–14.

3 S. Pietraszko, *Studia o kulturze*, Wrocław 1992.

Niemniej nasuwać się tu może skojarzenie z zupełnie innym podejściem do analiz zjawisk kulturowych, manifestującym się w mających proveniencję marksowską – powiedzmy *via Gramsci* – brytyjskich *cultural studies*. I rzeczywiście stosunek sztuki do pamięci zbiorowej w jej aspekcie ideologicznym i politycznym widzę w zbliżony sposób do tego, w jaki na kulturę jako system znaczący patrzył Raymond Williams. Pisząc o praktykach znaczących, przekonywał on, że „określanie kultury, w najbardziej szerokim, jak też najwęższym sensie, jako działającego systemu znaczącego, pomyślane jest nie tylko po to, by stworzyć przestrzeń dla badania wyraźnie znaczących instytucji, praktyk i działań, ale by nacisk na to rozumienie spowodował badanie relacji pomiędzy tymi a innymi instytucjami, praktykami i działaniami”<sup>4</sup>. Williams łączył zatem sens badania zjawisk kulturowych ze zgłębianiem innych „systemów społecznych”, co wydaje mi się zamysłem absolutnie słusznym, o ile tylko nie oznacza on zakwestionowania względnej autonomii oraz swoistości różnych sfer ludzkiego życia i prostolinijnego sprowadzenia całej „nadbudowy” do „bazy”. Ja jednak – przynajmniej w przypadku estetyki odpominania – po pierwsze stronił będę od określania kultury jako jednego z kilku rodzajów „systemów społecznych”<sup>5</sup>, odróżniając

4 Cyt. za: L. Koczanowicz, *Kultura jako zespół praktyk*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury...*, dz. cyt., s. 49.

5 Korespondowałyby to wtedy bardziej z innym nurtem polskiej myśli kulturoznawczej, tj. ideami tzw. poznańskiej szkoły metodologicznej. Dla jednego z jej czołowych przedstawicieli, Jerzego Kmity, kultura ostatecznie stanowić miała część świadomości społecznej, co

prawidłowości porządku kulturowego od reguł, więzi czy relacji społecznych. Po drugie, znaczenia będą wiązały przede wszystkim z wartościami<sup>6</sup>. Po trzecie, działania – zwłaszcza artystyczne – obejmujące pamięć zbiorową w przestrzeni publicznej, przeciwieństwo do praktyk politycznych, łączyć będą raczej ze sferą kultury niż z porządkiem społecznym. Z wartościami, mocniej niż polityka i ekonomia, związane są wedle prezentowanej przeze mnie koncepcji: wiara, etyka, ideologia<sup>7</sup>. Nie przeczy to prostemu faktowi, że w ramach konkretnych strategii, układów i praktyk politycznych zasadnicze elementy systemów wartości są nieustannie instrumentalizowane (*vide* spór o aborcję)<sup>8</sup>, a w obrębie działalności kapitalistycznej – utowarowiane. Oczywiście, nie sprzedaje się wartości jako takich. Oferuje się ich korelaty (przedstawiając potrzeby, twórcy reklam odwołują się do wartościowości<sup>9</sup>, a nie wartości w rozumieniu

ekonomicznym). Przechodząc już do estetyki odpominania i jej związków z etyką pamięci oraz z edukacją, wobec tego, co zostało wyżej powiedziane, zastrzec muszę, że nie wykluczam, iż praktyki, o których będzie dalej mowa, mogą wchodzić w różnego rodzaju korelacje z czymś bliskim Gramsciańskiej hegemonii kulturowej, ta jednak nie jest łatwo sprowadzalna do partyjnego przejmowania urzędów i stanowisk. Pozostaje raczej walką o serca i umysły ludzi, o podzielenie przez nich wspólnych zestawów wartości i idei... nie jest zwykłą polityczną grą o „stołki” i gratyfikacje. Praktyki, o których będę w dalszej części niniejszego tekstu pisał – odwołując się chociażby do „zwrotu afektywnego” – nie są zwyczajnymi komunikatami, czyli przekazywaniem określonych treści (mimo że posiadają one funkcję informacyjną). Artefakty stanowiące ich zobiektywizowany wytwór mają nie tylko świadczyć i mówić, ale też wywoływać emocje, uczucia i skłaniać podmioty do przepracowywania przeszłych zdarzeń<sup>10</sup>.

Zacząć trzeba więc od podkreślenia tego, że „sztuka odpominania” łączy się najczęściej z dramatycznymi wydarzeniami, które miały miejsce w mniej lub bardziej odległej przeszłości i które z różnych przyczyn były z narracji historycznej i świadomości zbiorowej/powszechnej na różnorodne sposoby wypierane. Działania artystyczne obejmują zespół rozmaitych praktyk nie tylko o charakterze komemoracyjnym, ale też edukacyjnym. Nie chodzi tu jednak o zwykłą czynność nauczania i uczenia się,

oznaczało nadanie jej w wymiarze ontologicznym statusu mentalnego. Zastrzec przy tym jednak trzeba, że Williams kładzie nacisk bardziej na obiektywnie istniejące instytucje i działania niż sferę psychiczną.

6 W języku polskim sformułowanie „znaczenie” czy „mieć znaczenie” odnosi się zarówno do znaku językowego, np. wyrazu określającego jakiś obiekt lub stan rzeczy (desygnatu), jak i do tego, że coś jest istotne, ważne, a więc posiada – uobecnia, uosabia – wartość. To samo dotyczy wyrażenia „sens”, które może występować w związkach takich jak „w jakim sensie?” i odnosić się do znaczenia, a także do „sensowności”, czyli zasadności bądź racjonalności postępowania, ale też choćby do „sensu życia” – odwołującego się do celowości wyznaczanej przez horyzont wartości.

7 Choć stanowią one podstawę polityki, to jednak należy je odróżnić od zdobywania i utrzymywania władzy oraz związanych z nią zysków materialnych – o czym będzie jeszcze dalej mowa.

8 Interesująca jest w tym kontekście, niebywale nietracząca na aktualności, książka: T. Frank, *Co z tym Kansas? Czyli opowieść o tym, jak konserwatyści zdobyli serce Ameryki*, tłum. J. Kutyla, wstęp J. Żakowski, Warszawa 2008.

9 Nie chodzi tu rzecz jasna o „wartościowość” w rozumieniu chemicznym, lecz o wartościowanie rzeczy w odniesieniu do wartościowania zachowań, postaw, stylów życia itd. – np. „będziesz jedyna w swoim

rodzaju, niezależna, wolna, wyemancypowana, nowoczesna, jeśli kupisz ten czerwony, drapieżny cud techniki na kółkach”, który jest oczywiście produkowanym seryjnie, na masową skalę, autem kompaktowym.

10 Por. E. van Alphen, *Krytyka jako interwencja. Sztuka, pamięć, afekt*, seria: „Hermeneia – Centrum Studiów Humanistycznych”, red. K. Bojarska, Kraków 2019. Zob. też: R. Leys, *Wstyd współcześnie*, w: *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska i in., Warszawa 2015, s. 349–401.

a tym bardziej o proces przystosowywania członków danego społeczeństwa do norm bądź reguł w nim panujących, co jest szczególnie wyraźne w przypadku interwencji artystycznych obejmujących walkę o szeroko pojęte prawa człowieka i obywatela (wolność, równość, sprawiedliwość – a więc zarazem naczelną wartość ludzkiego bytu). Edukacja oznacza wówczas „wyzwalanie poprzez sztukę”, przywracanie godności, działanie terapeutyczne i emancypacyjne. Oczywiście praktyki upamiętniania i odpominania – niezależnie czy jest to Hiroszima, Erewań, Kijów czy Berlin – mają zarazem stanowić przestrożę przed tym, by koszmary przeszłości nie powróciły w przyszłości. Idzie tu o hasło „nigdy więcej” dla dyskryminacji, prześladowań i zbrodni na tle rasowym, etnicznym, ksenofobicznym, religijnym, politycznym. Ten rodzaj działalności twórczej można określić też mianem „estetyki krytycznej”<sup>11</sup>. Powstaje ona często w kontrze do polityki historycznej i kulturalnej skupiającej się na wytwarzaniu narodowych mitów, których zadaniem jest podtrzymywanie spójnego obrazu dziejów i koherentnej wspólnoty (z „więzami krwi” włącznie). Realizacji tego celu służy szereg instytucji odpowiedzialnych za wtórną socjalizację jednostek (obywateli rozumianych jako członkowie narodu). Nie należy jej utożsamiać z całym polem edukacji, a już z pewnością nie z jej nieformalnymi, inicjowanymi oddolnie i posiadającymi krytyczny potencjał postaciami. Za sprawą odpominania różnych wydarzeń (np. ludobójstwa rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej) te ostatnie przełamują dominującą opowieść historyczną (obejmującą tradycję narodową, święta itp.). Odpominanie polega w dużej mierze na zrywaniu narracyjnej ciągłości i przekształcaniu dominujących

11 W nieco innym sensie, niż ma to miejsce u filozofa niemieckiego Theodora W. Adorna (1903–1969), współtwórcy teorii krytycznej.

sposobów pamiętania (w tym nośników pamięci). Można powiedzieć, że „estetyka odpominania” oznacza przywracanie tego, co skrywane jest w magazynach nie-pamięci. Dlaczego jednak tak istotny jest komponent krytyczny? Zazwyczaj bowiem chodzi nie tylko o rodzaj zbiorowej amnezji, o wyparcie, zapomnienie, ale o celowe usuwanie fragmentów/elementów niepasujących do ogólnej – całościowej – opowieści o przeszłości (tzw. faktów). Wychodzenie poza ramy owej polityczno-epistemicznej narracji pozostaje trudne, ponieważ niemal za każdym razem oznacza ono naruszenie racji stanu, interesu państwa, ojczyzny, zgody narodowej, bezpieczeństwa, dobra potomków itp. („Ojczyznę kochać trzeba i szanować / Nie deptać flagi i nie pluć na godło / Należy też w coś wierzyć i ufać / Ojczyznę kochać i nie pluć na godło”<sup>12</sup>). Nawet upominając się o prawa człowieka i obywatela – wolność, opór przeciwko uciskowi – łatwo stać się wrogiem publicznym i ofiarą „polowania na czarownicę”<sup>13</sup>. Ponadto w ramach demokracji panuje paradygmat konsensualności<sup>14</sup>. Zgoda nie jest jednak wyłącznie przedmiotem dialogu. Porozumienie wymaga negocjacji. Innymi słowy fakty i narracje są „ustalane”. Kłopot ze „sztuką odpominania” nie polega jedynie na tym, że może ona zagrażać politycznym elitom (*status quo*) i interesom grup ekonomicznie uprzywilejowanych. Otóż nawet w środowiskach intelektualnych i artystycznych

12 Refren piosenki *Wychowanie* pochodzącej z albumu pod tym samym tytułem wydanego w 1984 r., wykonywanej przez polski zespół muzyczny TLove Alternatyve; tekst Zygmunt M. Staszczuk (Muniek), muzyka Andrzej Zeńczewski. Zob. [https://www.tekstowo.pl/piosenka,t\\_love,wychowanie.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,t_love,wychowanie.html) [dostęp 30 VI 2024].

13 Zob. M.S. Evans, *Blacklisted by history: the untold story of Senator Joe McCarthy and his fight against America's enemies*, New York 2007. Można też przykładowo zostać określonym „polakożercą”.

14 Zob. L. Koczanowicz, *Polityka dialogu. Demokracja niekonsensualna i wspólnota krytyczna*, Warszawa 2015.

górze zdaje się brać coś, co określić można mianem dystansu wobec „zbiorowej” czy „narodowej” konfesji. Przyznawanie się do winy cechuje daleko posunięta ostrożność<sup>15</sup>. Akt ten zazwyczaj poprzedza długa debata publiczna. Jej wyniki dla rzeczników odpominania (rozmaitych artystów, badaczy, aktywistów, starających się uczynić głosy pokrzywdzonych słyszalnymi) niekoniecznie muszą być zadowalające<sup>16</sup>. Oni pamiętają słowa Michela Foucault'a, że historia jest dyskursem władzy<sup>17</sup>. Oczywiście, ta ostatnia nie sprowadza się do prostej dominacji jednych grup nad drugimi. Są to raczej złożone relacje między panującymi, podporządkowanymi oraz tymi, którzy stawiają opór. Ostatecznie, zdaniem francuskiego badacza, historia jako nauka winna służyć oddawaniu głosu wszystkim, którzy byli dotychczas w historiografii pomijani. Historię uprzywilejowanych, czyli wielkich królów i ich wielkich bitew, zastępują dzieje ludów poddawanych kolonizacji, przedstawicieli mniejszości, środowisk zmarginalizowanych, osób wykluczonych ze względu na płeć, kolor skóry, pochodzenie etniczne, orientację seksualną, neuroatypowość, przekonania, wiarę itd. Historycy mają zatem za zadanie przeciwstawiać się dominującym narracjom<sup>18</sup>.

15 Nie bez znaczenia jest tu kwestia zmy, hańby czy dyshonoru – dogłębnie ukazuje to tekst Ruth Leys, *Wstyd...*, dz. cyt., s. 349–401.

16 Niekiedy proces ten może rozciągać się na dekady, jak w przypadku wydanej w Polsce w roku 2000 książki Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi* opowiadającej o pogromach dokonywanych na Żydach przez innych obywateli RP (na przykładzie Jedwabnego i jego okolic) w okresie II wojny światowej. Kwestia sprawców, inspiratorów, sposoby narracji, ekspozycja miejsc, w których mordy miały miejsce, i świadectwa wciąż wzbudzają dyskusje. Zob. J.T. Gross, *Sąsiedzi*, Warszawa 2000.

17 M. Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, w: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, red. i tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 113–135.

18 Zob. M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998.

Ja sam praktyki odpominania sytuuję opozycyjnie do „historii” i „polityki historycznej” – zwłaszcza państw narodowych. Celowo, na tyle na ile jest to tylko możliwe, unikam w poniższym artykule używania pojęcia „pamięć zbiorowa”, „kolektywna”, „społeczna”. Jak pisała Barbara Szacka, pamięć zbiorowa to całość „wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, o zaludniających ją postaciach i minionych wydarzeniach, jakie w niej zaszły, a także sposobów ich upamiętniania i przekazywania o nich wiedzy uważanej za obowiązkowe wyposażenie członka tej zbiorowości. Inaczej mówiąc, jako wszystkich świadomych odniesień do przeszłości, które występują w bieżącym życiu zbiorowym”<sup>19</sup>. Barbara Szacka pisze w tym kontekście o legitymizacji władzy w oparciu o wyobrażoną – stale wytwarzaną i wzmacnianą – tożsamość grupową, etniczną, narodową<sup>20</sup>. Pozostaje pytanie, czy proponowane przeze mnie odpominanie należy wpisywać w nurt badań nad „pamięcią zbiorową”. Nie będę tu oczywiście omawiał nadzwyczaj licznych jej koncepcji i konfrontował się z nimi. Do najważniejszych z nich należą z pewnością te autorstwa Maurice'a Halbwachsa<sup>21</sup>, Pierre'a Nory'ego czy małżeństwa Aleidy i Jana Assmannów, jeśli zaś chodzi o polskich badaczy, Roberta Traby i Andrzeja Szpocińskiego. Zaznaczę tylko, że dość bliskie są mi idee przedstawione przez Paula Connertona w książce *Jak społeczeństwa pamiętają*<sup>22</sup> oraz prace wrocławskiego kulturoznawcy Stefana Bednarka<sup>23</sup>.

19 B. Szacka, *Czas przeszły: pamięć – mit*, Warszawa 2006, s. 19.

20 Tamże, s. 47–52.

21 Jego idee omawiałem akurat nieco szerzej, zob. P.J. Fereński, *Fikcyjne mapy i święte topografie*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 2015, nr 4, s. 82–89.

22 P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, tłum. M. Napiórkowski, Warszawa 2012.

23 Zob. S. Bednarek, *Dylematy pamięci zbiorowej: casus Dolnego Śląska*, w: *Przyszłość tradycji*, red. S. Krzemień-Ojak, Białystok 2008, s. 103–114; tenże, *Dolnośląskie miejsca pamięci*, „Dolny Śląsk”, 2009,

W przypadku „oficjalnej”, „politycznej” historii w przestrzeni publicznej niemal każde upamiętnienie ofiar strukturalnej przemocy państwa czy władzy – w tym i duchowej – przychodzi więc z trudem i wymaga czasu. Niekiedy niezbędne jest przyjęcie oddolnych taktyk (przypominających do pewnego stopnia te opisywane przez Michela de Certeau<sup>24</sup>), a także skrywanie pełni przekazu. Oto kilka pobliskich przykładów z badań nad etyką oraz estetyką odpominania, które prowadzę w różnych miejscach na świecie. Mogę tu wymienić takie choćby miasta jak Kijów, Lwów, Wilno, Budapeszt, Bukareszt, Pitesti, Sofia, Srebrenica, Sarajewo, Mostar, Drezno, Lipsk, Berlin, ale też Buenos Aires, Santiago de Chile, Waszyngton DC.

nr 14, s. 195–196; tenże, *Jeśli nie „miejsca pamięci”, to co? O badaniach pamięci*, „Kultura Współczesna”, 2010, nr 1, s. 100–109; tenże, *Mnemotopika polska*, w: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*, t. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. J. Adamowski, M. Wójcicka, Lublin 2012, s. 33–46; tenże, *Mnemotoposy: słowo wstępne „Przegląd Kulturoznawczy”*, 2012, nr 1, s. 5–11; tenże, *Nośniki pamięci: literatura, film, wspomnienie*, „Dolny Śląsk”, 2012, nr 17, s. 239–240; *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. S. Bednarek, B. Korzeniewski, Warszawa 2014.

24 O „taktykach” pisał on wprawdzie w kontekście pozycji „ślabszych”, za których uważał zwykłych mieszkańców miasta, pracowników, konsumentów stawiających opór „strategiom” stosowanym przez przedstawicieli grup dominujących, przede wszystkim architektów i urbanistów oraz wszystkich innych egzekwujących porządek społeczno-przestrzenny, niemniej w przypadku artystów i aktywistów będących rzecznikami odpominania, również często mamy do czynienia z przekształcaniem i tworzeniem przestrzeni oddolnie, w kontrze do tego, co narzucać jest odgórnie przez decydentów. Tu także dochodzi do ścierania się różnych poglądów, do napięć, a nawet przemocy. Manewry władz mają niewątpliwie na celu kontrolę praktyk i wpływ na kształtowanie przestrzeni zgodnie z interesami politycznymi i ekonomicznymi – zespolonymi z obowiązującą wykładnią dziejów. Rzecznicy i sojusznicy odpominania walczą więc regularnie z granicami i regulacjami przestrzennymi. Różnica polega na tym, że mogą mieć większą sprawczość niż obywatele opisywani przez M. de Certeau, choć ci ostatni nierzadko przychodzą im w sukurs. Zob. M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles–London 1999.

10 maja 2005 r., czyli aż 60 lat od zakończenia II wojny światowej i 15 lat od zjednoczenia Niemiec, nieopodal Bramy Brandenburskiej i ambasady Stanów Zjednoczonych Ameryki, staraniami wielu różnych organizacji, odsłonięto Pomnik Pomordowanych Żydów Europy (Denkmal für die ermordeten Juden Europas) autorstwa jednego z najbardziej cenionych przedstawicieli amerykańskiego dekonstruktywizmu, Petera Eisenmana (il. 1). Jeszcze dłużej trzeba było czekać na „upamiętnienie”, raczej „przypomnienie”, „odpominanie”, „uświadomienie” zagłady Romów. Znajdujący się w sąsiedztwie gmachu Reichstagu Pomnik Sinti i Romów Europy Zamordowanych w Okresie Narodowego Socjalizmu – nazwa, wyraźniej niż w przypadku Zagłady Żydów, wskazująca na sprawców – został ukończony w październiku 2012 roku, po blisko 20 latach dyskusji i prac koncepcyjnych. Jego autor, izraelski artysta Dani Karavan, zaprojektował czarny okrąg o średnicy dwunastu metrów, wypełniony wodą. Konstrukcja została pomyślana w taki sposób, by u odbiorców wywoływać wrażenie braku „dna”, co z kolei przywołuje skojarzenia z otchłanią, odmętami ciemności, niebytem, a także – dodajmy – z niepamięcią (il. 2). Na środku koła został umieszczony kamienny trójkąt, mający nawiązywać do oznaczeń na odzieży więźniów obozów koncentracyjnych (il. 3). Dodatkowo do refleksji nad losem ofiar skłaniają wypisane na brzegu okręgu słowa wiersza, pochodzącego z włoskiej Abruzji muzyka, poety i eseisty Santina Spinello, zatytułowanego *Auschwitz: Nawiedzona twarz / zgasłe oczy / zimne usta / cisza / rozdarte serce / bez tchu / bez słów / bez łez* //<sup>25</sup>. Owo miejsce pamięci i edukacji, choć zlokalizowane przy Simsonweg, czyli alejce parkowej prowadzącej prosto od Bramy Brandenburskiej

25 <https://michelvanderburg.com/2019/08/04/porajmos-memorial-sinti-roma-europe/> [dostęp 12 II 2024].





2. Sinti und Roma Denkmal w Berlinie.

Fot. P.J. Fereński

do Reichstagu, raczej w sposób „dyskretny”, „subtelny” manifestuje swą obecność, rozmiarami w żaden sposób nie przypominając Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Niemniej i ten drugi pomnik sprawia wrażenie nieco schowanego, jakby przycupniętego w niszy przylegającej do głównej osi stolicy Niemiec (il. 4). Zdecydowanie najbardziej „ukryty” jest Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, czyli znajdujący się w Tiergarten, *vis-a-vis* monumentu przypominającego o zagładzie Żydów Pomnik Pamięci Homoseksualistów Prześladowanych przez Nazizm (il. 5). Zaprojektowali go Duńczyk Michael Elmgreena i Norweg Ingar Dragset. Otwarty został 27 maja 2008 r. Wymierzony jest przeciw „nietolerancji, wrogości i wykluczeniu wobec gejów

i lesbijek”. Tyle tylko, że odnaleźć mogą go wyłącznie osoby wiedzące o jego istnieniu lub przyglądające się uważnie niewielkim drogowskazom wskazującym szlaki do „atrakcji turystycznych”. Pomnik otoczony jest drzewami i krzakami, wokół biegają dziesiątki królików (il. 6). Przez niewielki otwór dający wgląd we wnętrze pochylonego betonowego kubika można obecnie obejrzeć film autorstwa izraelskiej artystki Yael Bartan, zawierający sceny z pocałunkami i czułymi objęciami osób tej samej płci (il. 7). Decyzję o wzniesieniu pomnika ku czci ofiar niesławnego paragrafu 175 (który w RFN obowiązywał jeszcze długo po wojnie, bowiem aż do 1969) Bundestag podjął 12 grudnia 2003 r., niemniej dyskusje na temat konieczności jego wzniesienia rozpoczęły się jeszcze na przełomie lat 1992/1993.



3. Sinti und Roma Denkmal w Berlinie.  
Fot. P.J. Fereński

Decyzja o umieszczeniu betonowego sześcianu odpominającego zbrodnie dokonywane na osobach homoseksualnych, w parku, wśród zieleni, która go niemal całkowicie przysłania, to jedna sprawa (nawet jeśli miejsca takie służyły kiedyś schadzkom). Druga jest taka, że Tiergarten nawet kilkanaście razy w roku jest ogrodzany metalowym płotem – stawianym na potrzeby zabezpieczenia wydarzeń w nim się odbywających, w szczególności imprez o charakterze sportowym. O ile nieliczne grono osób przyjeżdżających do stolicy Niemiec wybiera się do parku specjalnie po to, by zobaczyć pomniki zasłużonych dla europejskiej kultury postaci, takich jak Beethoven czy Lessing, o tyle wśród przedstawicieli środowiska LGBTQ+, a także młodych ludzi programowo poznających



4. Sinti und Roma Denkmal w Berlinie,  
Fot. P.J. Fereński

„kontrkulturowy” Berlin (ten rozstawiony w czasach „arm aber sexy”), nie brakuje chętnych, którzy po zwiedzeniu Schwules Museum (zlokalizowanego na południe od Tiergarten) kierują się do Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Jeśli trafią – zwłaszcza w okresie pomiędzy kwietniem a wrześniem – na dzień, gdy tereny zielone pozostają ogrodzone, mogą jedynie zrobić zdjęcia przez drucziany szpaler. Choć poprowadzenie ogrodzenia tak, by nie obejmowało ono pomnika, wydaje się stosunkowo łatwe, władze miasta nie wydają się tym zainteresowane. W przypadku usytuowanej po drugiej stronie Ebertstraße żydowskiej „nekropoli” (dekonstruktywistyczne dzieło Petera Eisenmana kojarzyć się może z cmentarzami położonymi w centrach metropolii, jak chociażby Recoleta w Buenos Aires) również mamy do czynienia z barierkami. Tym razem to „architektura alarmowa”. Pomalowane w biało-czerwone pasy (na wzór znaków zakazu) metalowe bramki nagromadzone są wzdłuż obrzeży pomnika tak, by w razie np. antyżydowskich czy propalestyńskich manifestacji mogły służyć jego ochronie. Dopowiedzieć jeszcze warto, że czarny, wypełniony wodą





5. Denkmal für die im Nationalsozialismus  
verfolgten Homosexuellen w Berlinie.  
Fot. P.J. Fereński



6. Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten  
Homosexuellen w Berlinie. Fot. P.J. Fereński



7. Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen in Berlinie.

Fot. P.J. Fereński

okrąg, który stworzył w obrębie Sinti und Roma Denkmal Dani Karavan, zazwyczaj nie wywołuje u zwiedzających wrażenia nieskończoności, nie przywodzi na myśl otchłani, ciemności, niebytu. System cyrkulacji wody często nie działa. Dno kręgu/misy, podobnie jak wielu miejskich „sadzawek”, pokryte jest warstwą mułu (tj. elementów mineralnych wchodzących w skład wody, pyłków z pobliskich drzew, materii organicznej itp.). Turyści za pomocą palców wskazujących utrwalają w owym szlamie napisy, takie jak „Zib i Ewa”, „Слава Україні”, „@nusasai I'm from Koreo”. Co ciekawe, jest to jedyny monument w granicach Tiergarten i najbliższej okolicy niezaznaczony na Google Maps (maj 2024).

## 8. Iglica na pl. Solnym we Wrocławiu.

Fot. P.J. Fereński

Inny przykład kłopotów z upamiętnianiem można znaleźć w oddalonym od Berlina o 350 km Wrocławiu, czyli dawnym niemieckim Breslau. Chodzi o konstrukcję – formę architektoniczną – usytuowaną na środku przylegającego do Rynku pl. Solnego (il. 8). Tu główny problem stanowiła nie kwestia historii i narodowego konterfektu (dystansu wobec „zbiorowej konfesji”), ale budowania tożsamości miasta, lokalnej polityki oraz wierzeń i tradycji religijnych (w tym również wizerunku Kościoła katolickiego). W roku 1996 odsłonięto rzeźbę autorstwa Adama Wyspiańskiego, którą można scharakteryzować jako rodzaj obelisku, ale też iglicy. Do dziś mieszkańcy i zwiedzający miasto turyści widzą w niej bądź to zegar słoneczny, bądź coś na kształt *axis mundi*. Podobnie myśleli ówcześni radni miejscy, wyrażając zgodę na powstanie monumentu. Plac potrzebował dominanty. Z pewnością większość przedstawicieli władz i administracji nie zdawała sobie sprawy z tego, do czego dokładnie odnosi się w swej pracy artysta. Obelisk przypominał o wydarzeniach mających miejsce w pierwszej połowie XV w. i związanych z pobytem we Wrocławiu słynnego kaznodziei, inkwizytora generalnego i późniejszego świętego Kościoła katolickiego Jana Kapistrana. Na pl. Solnym franciszkanin wygłaszał płomiennne kazania, przekonując mieszczan do życia w skromności i wierze. Poskutkowało one znoszeniem rozmaitych przedmiotów utożsamianych ze zbytecznym bogactwem i rzucaniem ich w płomień. Upamiętnienie tego faktu mogłoby nawet podobać się Radzie Miasta. Jednak pofalowana iglica Wyspiańskiego, nasuwająca skojarzenia ze słupem ognia, nawiązywała również do kolejnych wystąpień „świętego żołnierza” Kapistrano<sup>26</sup>, które przyczyniły się zapewne do spalenia ponad czterdziestu żydowskich

<sup>26</sup> W roku 1984 papież Jan Paweł II ogłosił Jana Kapistrana patronem kapelanów wojskowych.



obywateli Vratislavii i wypędzenia wielu innych. Ten przekaz byłby trudny do zaakceptowania dla władz i wpływowych dostojników kościelnych. Nie pasował do budowania wizerunku Wrocławia jako miasta otwartego, historycznie wielokulturowego, które kilkanaście miesięcy później – czyli w roku 1997 – podczas składanej w nim wizyty papież Jan Paweł II określić miał „miastem spotkań”.

Sztuka odpominania z konieczności wchodzi w rozmaite współzależności czy konstelacje z przestrzenią miejską, nasączoną wcześniej mitycznymi i historycznymi znaczeniami. To topologia pełna złożonych własności, połączeń, figur. Przestrzeń jest zawsze otwarta na przyjmowanie nowych obiektów, ale posiada swój porządek diachroniczny i synchroniczny. Interwencje mające w niej miejsce i istniejące już rzeczy mogą wchodzić ze sobą w rozmaite sprzężenia, sprzymierzać się i konfliktować. Prace artystyczne potrafią coś odkrywać, coś jednocześnie zakrywając. Mury, ulice, place, skwery, parki użyczają sobie jako scenarii i głosu, tak aby to, co było ukryte i przemilczane stawało się widzialne i słyszalne. Oto edukacyjny wymiar odpominania. Trzeba być jednak uważnym.

Przykłady z Berlina i Wrocławia można uznać częściowo za *bottom-up* i *top-down*, czyli za taktyki odpominania i strategii przedstawicieli grup dominujących zarazem. Dla odmiany, to, co zostało wyżej powiedziane *a propos* topologii zilustrujemy przykładem powstałego całkowicie odgórnie, tj. z inicjatywy Węgierskiej Partii Socjalistycznej monumentalnego pomnika upamiętniającego powstanie Węgrów przeciw władzom komunistycznym (*de facto* supremacji Sowietów). Miał on przypominać o ofiarach stalinowskiego reżimu, o zwykłych obywatelach, którzy na skutek zbrojnego dławienia rewolucji ponieśli śmierć, o powieszonych przywódcach rebelii, ale też gloryfikować odzyskanie

suwerenności. Obiekt wzniesiony został na pl. Defilad w Budapeszcie w roku 2006. W *Prologu* do znakomitej książki *Krainy pamięci. O dziedzictwie i pamięci we współczesnej Europie* Sharon Macdonald pisze, że powstał on w „miejscu o szczególnym znaczeniu historycznym. Tutaj znajdował się ogromny pomnik Stalina, zrzuconego z cokołu w dniu wybuchu powstania węgierskiego, 23 października 1956 r. Tutaj też stał się pomnik Lenina oraz wielki krzyż. Po wszystkich tych pomnikach nie ma już śladu. Są one niedostępne dla tych, którzy jeszcze wiedzą cokolwiek o tamtych wydarzeniach, i dla tych, którzy nie mają o nich pojęcia. Zamiast czerpać z «ducha miejsca» w celu odkrycia śladów przeszłości i tym samym wzbudzenia wspomnień, pomnik wykorzystuje abstrakcyjną i narracyjną zarazem formę, która nie tylko nie wchodzi w dialog z miejscem, gdzie się znajduje, ale także nie uruchamia pamięci społecznej w bardziej znaczący i odwołujący się do swojej lokalizacji sposób”<sup>27</sup>. Realizacja pomnika spotkała się z radykalną krytyką ze strony grup i stowarzyszeń łączących weteranów powstania oraz członków rodzin ofiar systemu komunistycznego. Trzeba oczywiście pamiętać, że Węgierską Partię Socjalistyczną, która niewątpliwie instrumentalizowała polityczne monument, uważali oni za spadkobierczynię Węgierskiej Socjalistycznej Partii Robotniczej. Niemniej przedmiotem ideowego sporu o prawo do samej pamięci, historii, upamiętniania i odpominania stała się dość abstrakcyjna forma instalacji. Jej filary (patrząc na nie można mieć wrażenie, że twórcy koncepcji inspirowali się *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*) nasuwały skojarzenia z szubienicami. Ostatecznie protestującym przekazano środki na stworzenie kolejnej

27 S. Macdonald, *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, tłum. R. Kusek, Kraków 2021, s. 9.

instalacji, znacznie skromniejszej i mniej wyeksponowanej przestrzennie, która swą estetyką przypomina upamiętnienia ofiar obozów śmierci i miejsc kaźni.

Sprzymierzeńcami pracy odpominania nie są członkowie elit politycznych ani ekonomicznych, nie są też nimi prawomocni strażnicy ciągłości wspólnoty, zarówno przedstawiciele świata nauki, jak i kultury. To historycy, pisarze, malarze, a potem filmowcy tworzyli podwaliny pod założycielskie opowieści o początkach i dalszych dziejach państwach narodowych. W Polsce powojenni komuniści, by uzasadnić przesunięcie przez Stalina granic i zajęcie tzw. Ziemi Odzyskanych, rekonstruowali gotyckie kościoły, wymalowywali podobizny Piastów na murach kamienic, łożyli ogromne środki finansowe na ekranizację *Krzyżaków*). Politycy, ideolodzy, kapłani, środowiska intelektualne oraz artystyczne w imię utrzymania władzy oraz porządku społecznego – mniej lub bardziej świadomie – pracowali i nadal pracują na rzecz produkcji i dystrybucji skalających zbiorowość obrazów przeszłości. To, co nazywane jest powszechną edukacją, ma przede wszystkim na celu wychowywanie obywateli w duchu narodowym, wzmacnianie przywiązania do ojczyzny, pielęgnowanie uczuć patriotycznych. Temu służą święta państwowe, ceremonie, celebracje, pochody uliczne, koncerty i wydarzenia sportowe.

Polityka historyczna – na którą fragmentami składa się również estetyzacja polityki i polityzacja estetyki – posiada szczególnie znaczenie w przypadku rządów o charakterze autorytarnym. Co pozwala na umysłowe zniewolenie ludzi? Odebranie im pamięci. „W ustrojach totalitarnych przeraża nas nie tylko pogwałcenie ludzkiej godności, lecz także strach, że być może nie pozostanie już nikt, kto mógłby jeszcze kiedyś dać świadectwo o przeszłości”<sup>28</sup>. Nie-

mniej historia jako narzędzie władzy jest wykorzystywana na różne sposoby także przez globalnych hegemonów o ustroju demokratycznym, którzy swą potęgę zawdzięczają uciskowi i wyzyskowi (wojnom, kolonializmowi, pracy niewolniczej, niezgodnemu z umowami przejmowaniu ziem). Kultura i nauka przez stulecia były używane w sposób systematyczny przez aparat władzy do dokonywania manipulacji w obszarze pamięci zbiorowej. Jednak ostatnie dekady to czas odpominania. Sztuka i edukacja stają się jednym. Tak pojmowana estetyka pamięci należy do kulturowych form oporu. To walka obywateli przeciw władzy chcącej nieustannie negocjować historię, wyciszać niewygodne głosy, wymuszać zapomnienie. Nieprzejednanym rzecznikom odpominania nie chodzi wyłącznie o danie świadectwa, ale widzialność, słyszalność, a wraz z nimi godność. Jak pisał Paul Connerton, tworzenie opozycyjnych narracji jest ważne nie tylko jako „praktyka udokumentowanej rekonstrukcji historycznej”<sup>29</sup>. Otóż pozwala ono zachować „pamięć grup społecznych, których głos byłby w innym wypadku uciszony”<sup>30</sup>. Zarazem praktyki artystyczne i edukacyjne związane z odpominaniem stają się katalizatorami transformacji indywidualnej oraz społecznej. Skoncentrowana wokół problemów z przeszłością i współczesnością sztuka to nowy kurs historii. Wychodzi poza tradycyjne instytucje edukacji, uruchamiając spory i debaty w przestrzeni publicznej. Nawet w przypadku procesów demokratyzujących życie obywateli, nie ma sensu czekać na nowe programy nauczania i podręczniki szkolne. Zaległości nadrabia estetyka krytyczna.

<sup>29</sup> Tamże, s. 53.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>28</sup> P. Connerton, *Jak społeczeństwa...*, dz. cyt., s. 52–53.

**STRESZCZENIE**

Artykuł prezentuje zarys koncepcji estetyki pamięci, którą autor – doprecyzowując – określa mianem „estetyki odpominania”. Chodzi nie tyle o samą komemorację, co o obecne w przestrzeni publicznej i znamienne dla współczesnej kultury wizualnej praktyki artystyczne i edukacyjne. W swych rozważaniach autor nawiązuje zarówno do polskiej refleksji teoretycznej na kulturę, jak i brytyjskich *cultural studies*. Wyjaśnia związki pomiędzy pamięcią zbiorową a władzą polityczną i ekonomiczną, sztuką i wytwarzaniem narodowych mitów, polityką historyczną i systemem szkolnictwa. Przekonuje on, że choć kultura i nauka przez stulecia były używane w sposób systematyczny przez aparat władzy do dokonywania manipulacji w obszarze pamięci zbiorowej, to jednak ostatnie dekady stanowią „czas odpominania”. Nowoczesna sztuka i nieformalna edukacja są zaprzęgnięte w ten proces. Tak pojmowana estetyka pamięci należy do kulturowych form oporu.

**SŁOWA KLUCZOWE**

odpominanie, kontr-pamięć, edukacja, polityka historyczna i działania artystyczne

**SUMMARY**

The article presents an outline of the concept of the aesthetics of memory, which the author – clarifying it further – refers to as the „aesthetics of unforgetting” or „aesthetics of reminisce”. It is not so much about commemoration itself but rather about the artistic and educational practices present in public space and characteristic of contemporary visual culture. In his considerations, the author refers both to Polish theoretical reflection on culture and to British cultural studies. He explains the connections between collective memory and political and economic power, art and the creation of national myths, historical politics, and the educational system. He argues that although culture and science have been systematically used by the apparatus of power for centuries to manipulate the area of collective memory, the last decades represent a „time of unforgetting”. Modern art and informal education are harnessed in this process. The aesthetics of memory, understood in this way, belong to cultural forms of resistance.

**KEYWORDS**

unremembering, counter-memory, education, historical policy and artistic activities

**BIBLIOGRAFIA:****Opracowania**

- Alphen Ernst van, *Krytyka jako interwencja. Sztuka, pamięć, afekt*, seria: „Hermeneia – Centrum Studiów Humanistycznych”, red. Katarzyna Bojarska, Kraków 2019.
- Bednarek Stefan, *Dylematy pamięci zbiorowej: casus Dolnego Śląska*, w: *Przyszłość tradycji*, red. Sław Krzemień-Ojak, Białystok 2008, s. 103–114.

- Bednarek Stefan, *Dolnośląskie miejsca pamięci*, „Dolny Śląsk”, 2009, nr 14, s. 195–196.
- Bednarek Stefan, *Jeśli nie „miejsca pamięci”, to co? O badaniach pamięci*, „Kultura Współczesna”, 2010, nr 1, s. 100–109.
- Bednarek Stefan, *Mnemosynon polska*, w: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*, t. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, red. Jan Adamowski, Marta Wójcicka, Lublin 2012, s. 33–46.

- Bednarek Stefan, *Mnemosyny: słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2012, nr 1, s. 5–11.
- Bednarek Stefan, *Nośniki pamięci: literatura, film, wspomnienie*, „Dolny Śląsk”, 2012, nr 17, s. 239–240.
- Certeau Michel de, *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles–London 1999.
- Connerton Paul, *Jak społeczeństwa pamiętają*, tłum. Marcin Napiórkowski, Warszawa 2012.
- Evans Stanton Medford, *Blacklisted by history: the untold story of Senator Joe McCarthy and his fight against America's enemies*, New York 2007.
- Fereński Piotr Jakub, *Fikcyjne mapy i święte topografie*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 2015, nr 4, s. 82–89.
- Frank Thomas, *Co z tym Kansas? Czyli opowieść o tym, jak konserwatyści zdobyli serce Ameryki*, tłum. Julian Kutyla, wstęp Jacek Żakowski, Warszawa 2008.
- Foucault Michel, *Trzeba bronić społeczeństwa*, tłum. Małgorzata Kowalska, Warszawa 1998.
- Foucault Michel, *Nietzsche, genealogia, historia*, w: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, red. i tłum. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 113–135.
- Gross Tomasz Jan, *Sąsiedzi*, Warszawa 2000.
- Koczanowicz Leszek, *Kultura jako zespół praktyk*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, seria: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze”, nr IX, red. Renata Tańczuk, Dorota Wolska, Wrocław 2005, s. 37–54.
- Koczanowicz Leszek, *Polityka dialogu. Demokracja niekonsensualna i wspólnota krytyczna*, Warszawa 2015.
- Leys Ruth, *Wstyd współcześnie*, w: *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. Elżbieta Wichrowska i in., Warszawa 2015, s. 349–401.
- Macdonald Sharon, *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, tłum. Robert Kusek, Kraków 2021.
- Pietraszko Stanisław, *Studia o kulturze*, Wrocław 1992.
- Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*, red. Stefan Bednarek, Bartosz Korzeniewski, Warszawa 2014.
- Szacka Barbara, *Czas przeszły: pamięć – mit*, Warszawa 2006.
- Tańczuk Renata, Wolska Dorota, *Od Redakcji. O kulturze i wartościach raz jeszcze*, w: *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, seria: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze”, nr 9, red. też, Wrocław 2005, s. 9–14.

#### Strony internetowe

- [https://www.tekstowo.pl/piosenka,t\\_love,wychowanie.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,t_love,wychowanie.html) [dostęp 30 VI 2024].
- <https://michelvanderburg.com/2019/08/04/porajmos-memorial-sinti-roma-europe/> [dostęp 12 II 2024].

---

Tekst zgłoszono: 16 IV 2024, zrecenzowano: 16 VI 2024, zaakceptowano do druku: 3 VII 2024.

---