

Małgorzata Praczyk
Poznań

Poznańskie pomniki początku XXI wieku jako forma wytwarzania tożsamości lokalnej

Wstęp

Przestrzeń miejska Poznania pierwszej dekady XXI w. to przestrzeń zmieniona w stosunku do tej, która istniała w drugiej połowie XX w. Usytuowano w niej bowiem szereg pomników, które istotnie ją dopełniły. Już lata 90. XX w. charakteryzowało powstanie szeregu inicjatyw, które miały dawać świadectwo postaciom bądź wydarzeniom historycznym, które dotychczas nie były reprezentowane w przestrzeni publicznej. Owa potrzeba upamiętniania przeszłości i idąca za nią potrzeba wznoszenia pomników zaczęła stopniowo osiągać znaczne rozmiary, a praktyka wznoszenia pomników, ze względu na ich ilość — przywołać na myśl Agulhonowską statuomanię. Owo wznoszenie monumentów nie zawsze jednak zasadało się na potrzebie rewizji obrazu przeszłości dotyczącej historii Polski. W pomnikowym upamiętnieniu pojawiły się także nowe wątki; skoncentrowano się zatem na wzmocnieniu historii Poznania poprzez upamiętnienie postaci uznanych za ważne na lokalnym gruncie oraz poprzez upamiętnianie symboli bądź fikcyjnych postaci, będących istotnym składnikiem lokalnej tożsamości. Rozwijające się w tych trzech kierunkach pomnikowe upamiętnienie zaznaczyło przestrzeń Poznania przełomu XX i XXI w., przyczyniając się do współtworzenia tożsamości poznaniaków. W przypadku pomników owo wytwarzanie tożsamości nie odbywa się jednak jedynie za pomocą treści upamiętnienia. Dla odbioru owej treści, a więc także rzeczywistego funkcjonowania takiego obiektu w przestrzeni publicznej niezwykle istotna jest bowiem także forma pomników.

W dalszej części tekstu przeanalizuję poznańskie pomniki początku XXI w., które stanowią składnik tożsamości lokalnej poznaniaków. Przyjrę

się ich formie, temu, co upamiętniają oraz temu, w jaki sposób mogą być odczytywane przez mijających je przechodniów.

Pomnik w przestrzeni publicznej

Fakt, iż analizowane tu pomniki są obiektami usytuowanymi w przestrzeni publicznej powoduje istotne konsekwencje dla współtworzenia tożsamości ludzi użytkujących taką przestrzeń. Pomniki wydają się być obiektami, które funkcjonują w przestrzeni publicznej w sposób bierny. Jednak to one stanowią centralny punkt odniesienia przy okazji celebracyjnych rytuałów czy też spontanicznych spotkań miejskich społeczności, które za ich pomocą realizują potrzebę publicznego przeżywania emocji związanych choćby z nagłą tragedią. Monumenty odgrywają istotną rolę dla konstytuowania poczucia wspólnoty czy przynależności do określonej grupy osób, które przybywając pod pomnik, demonstrują fakt, że dzielą podobne wartości. Batalie, które toczono często o wzniesienie pomników oznaczają *de facto* batalie o zademonstrowanie danej wizji rzeczywistości, z którą utożsamiają się ci, którzy walczą o pomniki, w konsekwencji toczono je o zaistnienie w publicznym dyskursie. Bycie publicznym to bowiem bycie widocznym.¹

Szczególna rola pomnika wypływa również z faktu, że znajduje się on w określonym fizycznym miejscu. Fakt ten odgrywa istotną rolę w formowaniu tożsamości gdyż umożliwia fizyczne doświadczanie danego miejsca. Jak zauważył Yi-Fu Tuan, doświadczanie takie odbywa się za pomocą wszystkich dostępnych człowiekowi zmysłów, przez co możliwe staje się wytworzenie emocjonalnego, osobistego związku z danym miejscem.² Sposób, w jaki doświadczane jest poszczególne miejsce, związany jest również, jak zauważa Dolores Hayden, z pamięcią ciała, które reaguje na miejsce.³ Miejsce oswojone jest zatem poprzez fizyczny kontakt z nim/w nim. Samo bycie w miejscu, jak zauważa William Neill, wiąże z nim człowieka i wytwarza poczucie zakorzenienia⁴, które z kolei związane jest ze społecznym procesem konstruowania poczucia przynależności do danej grupy poprzez miejsce⁵.

¹ Por.: M. Warner, *Publics and Counterpublics*, Zone Books, New York 2002, s. 26.

² Y-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 132-151.

³ D. Hayden, *The Power of Place. Urban Landscape as Public Space*, MIT Press, Cambridge 1997, s. 48.

⁴ W. Neill, *Urban planning and cultural identity*, Routledge, London 2004, s. 14.

⁵ Por.: D. Hayden, *op. cit.*, s. 15-16.

Znaczenie miejsca dla wytwarzania tożsamości, a więc także znaczenie obiektów, które się w danym miejscu znajdują, nie może być również bez związku z pamięcią. Miejsce stanowi bowiem istotny punkt odniesienia dla społecznych praktyk użytkowania przestrzeni. Już Maurice Halbwachs właśnie w praktykach społecznych dostrzegł główny powód zarówno możliwości zapamiętywania wybranych wydarzeń, jak i sposobu, w który są one zapamiętywane. Związek pamięci z fizycznym miejscem, a więc również i z pomnikiem, który się w danym miejscu może znajdować, stanowi nieunikniony element formowania nie tylko indywidualnych doświadczeń i indywidualnych relacji z wybranym miejscem, ale także doświadczeń zbiorowych, które definiują sposób jego odczytywania. Znaczenie miejsca dla pamięci staje się tym bardziej istotne, gdy potraktujemy zapamiętywanie jako praktykę nierozzerwalnie związaną z działaniem jednostek i, jak chce tego Paul Connerton, zauważymy, że na poziomie zbiorowości „obrazy przeszłości i przywoływana wiedza o przeszłości są przekazywane i podtrzymywane przez (mniej lub bardziej rytualny) performance”⁶. Na znaczenie takiego „performance” w kontekście pomników zwrócił uwagę także Eric Hobsbawm, zauważając, iż stanowią one centrum rytualnych praktyk publicznego wytwarzania tożsamości i tradycji⁷. Pisząc o Niemczech II Rzeszy stwierdził ponadto, że właśnie pomniki jako obiekty odnoszące się m.in. do przeszłości stanowią ważny element wytwarzania wizji przeszłości, która miała legitymizować nową niemiecką tożsamość.⁸

Dla rozważań dotyczących kształtowania tożsamości za pomocą obiektów znajdujących się w przestrzeni publicznej, pomnik zdaje się mieć zatem szczególne znaczenie. Jest bowiem obiektem związanym zarówno z fizycznym miejscem, jak i z przeszłością. Mamy tu więc do czynienia z pracą pamięci na dwóch płaszczyznach: pamięci miejsca oraz pamięci przeszłości. Po pierwsze, pomnik może odgrywać główną rolę dla zapamiętania miejsca (zarówno tego, co pamiętamy, a także tego, w jaki sposób pamiętamy). Ponadto wpływ pomnika na odbiór danego miejsca funkcjonuje często niezależnie od tego, czy znane są treści zawarte w pomnikowym przedstawieniu. W przypadku, gdy treści takie nie są znane, już sama forma obiektu wywiera wpływ na to, co i jak zostanie przez niego zapamiętane. James Young zauważył, że pomnik stanowi dla tego, który pamięta istotny element układu przestrzen-

⁶ P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, s. 40.

⁷ E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, przeł. F. Godyń, M. Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 9-10.

⁸ E. Hobsbawm, *Masowa produkcja tradycji. Europa, lata 1870-1914*, w: *Tradycja wynaleziona*, s. 286.

nego, w którym się on znajduje i „wytwarza znaczenia zarówno dla danego obszaru jak i naszych wspomnień”⁹. Young podkreśla, że pomnik pozostaje w nieuniknionej relacji do obiektów go otaczających oraz do krajobrazu, w którym jest usytuowany. Jednak już sam komunikat wizualny, który wysłał pomnik, może być wystarczający do zdefiniowania pamięci o danym miejscu.

Ponadto fakt, że pomnik stanowi nośnik pamięci powoduje, iż za jego pomocą wytwarzana jest dana wizja przeszłości, której obraz utrwała się w świadomości obserwatorów pomnika¹⁰. Dzieje się tak choćby dlatego, że treści zawarte w przesłaniu pomnikowym odsyłają nas do wydarzeń, które utrwalane są za jego pomocą w zbiorowej pamięci. W tym sensie pomnik stanowi zatem medium, które przyczynia się do zdefiniowania pamięci o danym wydarzeniu bądź postaci, które upamiętniane są za jego pomocą.¹¹

Mimo pozornej bierności pomniki współczesniczą zatem w konstruowaniu naszej wizji przeszłości oraz przyczyniają się do współtworzenia tożsamości ludzi obcujących na co dzień z danymi pomnikami usytuowanymi w przestrzeni publicznej. Z jednej strony twórcy pomników za pomocą treści zawartej w pomnikowym przedstawieniu, a także za pomocą formy pomnika wzmacniają daną wizję przeszłości, a wraz z nią daną tożsamość, z drugiej strony, poprzez fakt, że monumenty takie znajdują się w publicznej przestrzeni, zwrotnie oddziałują one na sposób myślenia o przeszłości tych, którzy użytkują tę przestrzeń.

Poznańskie pomniki pierwszej dekady XXI w. — przegląd

W latach 90. XX w. oraz w pierwszej dekadzie XXI w. zaczęły powstawać w Poznaniu pomniki, które odnosiły się zarówno do historii regionalnej, jak i do historii Polski. Nie będę jednak zajmowała się tutaj tymi pomnikami, które dotyczą historii Polski w ogóle, takimi jak Pomniki Ofiar Katyńskich czy Polski Walczącej, ale tymi, które współtworzą lokalną historię Poznania. Z racji przekazu, który zawarty jest w owych monumentach oraz kształtu, jaki przybierają uznałam za zasadne podzielenie ich na dwie grupy. Pierwsza z nich dotyczy pomników, które odnoszą się do konkretnych, istniejących postaci,

⁹ J.E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press, New Haven 1993, s. 7.

¹⁰ Por.: M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2002, s. 7-31.

¹¹ Por.: Tenże, *Wprowadzenie. Przemiany pamięci społecznej z perspektywy teorii kultury — polskie i niemieckie przestrzenie pamięci*, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski; B. Korzeniewski, *Medializacja i mediatyzacja pamięci — nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura współczesna”, 2007/3, s. 5-23.

druga grupa odnosi się natomiast do obiektów o charakterze pomnikowym, będących formą upamiętnienia postaci fikcyjnych czy symboli miasta. W odróżnieniu od pierwszej grupy tę drugą nazywam grupą pomników zagospodarowujących sferę imaginacyjną.

Pierwszym pomnikiem XXI w., który poświęcony został postaci istotnej dla regionalnej historii Poznania, był wzniesiony w 2002 r. pomnik Cyryla Ratajskiego.¹² Pomnik ten, autorstwa Jana Kucza, zlokalizowany został na placu Andersa, w pobliżu Poznańskiego Centrum Finansowego oraz Starego Browaru. Przedstawia on siedzącą na fotelu i odzianą w togę postać prezydenta Poznania, która umieszczona jest na niewysokim cokole. Następnym pomnikiem, który wzniesiony został ku czci poznaniaka, jest pomnik Karola Marcinkowskiego, odsłonięty w 2005 r.¹³ Monument ten, projektu Stanisława Radwańskiego, przedstawia siedzącą postać Marcinkowskiego wys. ok. 3 m, który umieszczony jest na cokole wys. 2,5 m, wykonanym z czerwonego granitu.¹⁴ Kolejną postacią upamiętnioną za pomocą pomnika jest Hipolit Cegielski. Odlana w brązie statua Cegielskiego również umieszczona została na wysokim cokole, wraz z którym osiąga wysokość ok. 5,5 m. Postać Cegielskiego przedstawiona jest w towarzystwie fragmentu maszyny parowej z wyeksponowanym kołem. Pomnik, zlokalizowany na rogu ul. Św. Marcin oraz ul. Podgórznej, odsłonięty został w 2009 r.¹⁵ Wśród pomników wzniesionych dla upamiętnienia postaci związanych z Poznaniem znajduje się również m.in. Pomnik Kryptologów autorstwa Grażyny i Mariusza Kozakiewiczów. Wzniesiony został w 2007 r., przy Zamku Cesarskim, przy ul. Św. Marcin.¹⁶ Pomnikowi nadano kształt trójkątnego obelisku, który umieszczony jest na wysokości chodnika. Powierzchnię rzeźby pomnikowej pokryto w całości ciągiem cyfr, w które wpisane są nazwiska trzech kryptologów: Mariana Rejewskiego, Jerzego Różyckiego oraz Henryka Zygalskiego.

¹²<http://www.poznan.pl/mim/wiadmag/news/odsloniecie-pomnika-cyryla-ratajskiego324.html> (dostęp: 10.03.2012).

¹³ Inicjatywa powstania pomnika ku czci Marcinkowskiego sięga jeszcze XX-lecia międzywojennego. Ówczesne plany zrealizowania monumentu zakończyły się jednak niepowodzeniem. W okresie międzywojennym powstało jedynie popiersie Karola Marcinkowskiego, które zlokalizowane zostało na terenie ogródków altankowych, przy ul. Bukowskiej. Na ten temat zob.: W. Molik, *Z dziejów kultu najwybitniejszego Wielkopolanina. Starania o pomnik Karola Marcinkowskiego w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania”, 1996/3, s. 132.

¹⁴ <http://www.poznan.pl/mim/public/s8a/documents.html?co=print&id=1894&parent=576&instance=1011&lang=pl&lhs=s8a&rhs=null> (dostęp: 10.03.2012).

¹⁵ <http://www.pomnik-hipolita-cegielskiego.pl/go.live.php/PL-H15/wypowiedzi-i-opinie/33/19-wrzesnia-2009-roku-hipolit-cegielski-wrocil-do-poznania.html> (dostęp: 10.03.2012).

¹⁶<http://www.epoznan.pl/?id=7784§ion=news&subsection=news> (dostęp: 10.30.2012)

Poza pomnikami postaci istotnych dla społeczno-politycznej historii Poznania, upamiętniono również postaci, które reprezentują kulturalną historię miasta. W 2010 r. powstał monument poświęcony Krzysztofowi Komedzie. Pomnik zaprojektowany został przez gdańskiego rzeźbiarza Adama Dawczaka-Dębickiego i odsłonięty przy okazji obchodów 90-lecia istnienia Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu.¹⁷ Postać artysty o wysokości dwóch metrów odlana została z brązu.¹⁸ Pomnik przedstawia Krzysztofa Komedę w swobodnej pozie, przyglądającego się scenom z jego życia, które uwiecznione zostały na rzeźbie wykonanej na kształt filmowej taśmy.¹⁹ Statua umieszczona jest na poziomie chodnika, bez cokołu. Komeda ubrany jest w codzienny strój,



Il. 1. Pomnik Krzysztofa Komedy. Fot. własna.

¹⁷ <http://muzyka.wp.pl/title/W-Poznaniu-odslonieto-pomnik-Krzysztofa-Komedywid59-7081wiadomosc.html> (dostęp: 10.03.2012).

¹⁸ http://www.poznanpolis.pl/pl/fotogalerie/odsloniecie_pomnika_krzysztofa_komedy.html (dostęp: 15.01.2011).

¹⁹ Sceny te przedstawiają Krzysztofa Komedę w momencie odbierania dyplomu Akademii Medycznej, kadr z filmu „Niewinni czarodzieje”, gdzie grał jedną z ról oraz fotografie z koncertu i prywatne zdjęcie ukazujące kompozytora w trakcie tworzenia muzyki do filmu „Dziecko Rosemary”.

a atrybutem wskazującym na jego pasję i profesję jest trzymany przez niego przy uchu kamerton. Podobnie w 2010 r. wzniesiono Ławeczkę Heliodora Święcickiego. Autorem monumentu pierwszego rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza jest Grzegorz Godawa. Zlokalizowano go przy ul. Wieniawskiego, a zarazem Collegium Minus, w którym znajdują się rektoraty. Odlany z brązu pomnik przedstawia postać rektora odzianą w garnitur, siedzącą na ławeczce umiejscowionej na chodniku i spoglądającą w stronę pomnika Adama Mickiewicza, który znajduje się na placu po drugiej stronie ulicy.²⁰

Obok tych pomników wymienić należy jeszcze inne, które w istotny sposób dopełniają pomnikową przestrzeń Poznania. Są to rzeźby pomnikowe, należące do grupy obiektów, które nie upamiętniają faktycznie istniejących postaci czy mających miejsce wydarzeń, ale stanowią formę upamiętnienia symboli istotnych dla formowania lokalnej tożsamości poznaniaków. Najbardziej znanym pomnikiem tego typu jest statua Starego Marycha prowadzącego rower. Odlany z brązu pomnik wykonany został według projektu Roberta Sobocińskiego i odsłonięty w 2001 r. Postać Starego Marycha wieńczy ul. Półwiejską w pobliżu pl. Wiosny Ludów.²¹ Podobnie w centrum miasta, na placu Kolegiackim, w 2002 r. wzniesiony zostały tzw. pomnik Koziołków.²² Jest to rzeźba o charakterze pomnikowym, upamiętniająca dwa koziołki trykające się na wieży poznańskiego ratusza. Wykonano je z brązu, również według projektu Roberta Sobocińskiego i umieszczono na niewielkim postumencie usytuowanym na trawniku. W Poznaniu znajduje się ponadto jeszcze jedna rzeźba pomnikowa autorstwa Sobocińskiego, powstała w 2003 r. Przedstawia ona Zygę Latarnika, który uchodzić ma za typowego poznaniaka. Odlany z brązu Zyga Latarnik uwieczniony jest w momencie, gdy zapala zabytkową, gazową latarnię, stanowiącą element pomnikowego założenia.²³ Inną rzeźbą pomnikową ukazującą anonimowego poznaniaka jest pomnik-fontanna autorstwa Norberta Sarneckiego zlokalizowany w ogródkach im. Zbigniewa Zakrzewskiego, przy ul. Strzeleckiej.²⁴ Przedstawia on męską postać wyczekującą z parasolem deszczu, w towarzystwie dziewczynki oraz

²⁰ <http://www.epoznan.pl/index.php?section=news&subsection=news&id=19258> (dostęp: 10.03.2012).

²¹ W. Bartkowiak, *Z poznańskiej gwary i wielkopolskiej duszy*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2/2001, s. 287-295.

²² W. Łęcki, *Poznań — przewodnik po zabytkach i osobliwościach miasta dla przybyszów z dalszych i bliższych stron*, Zysk i S-ka, Poznań 2010, s. 131.

²³ http://www.zabytkipoznan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=241&Itemid=242 (dostęp: 10.03.2012).

²⁴ Norbert Sarnecki jest także autorem innej rzeźby pomnikowej, tzw. Nie-pomnika zlokalizowanego przy ul. Ogrodowej w parku im. J.H. Dąbrowskiego, w pobliżu Starego Browaru.

chłopca z psem.²⁵ Obiektem, który także odnosi się do imaginacyjnej sfery pomników o charakterze lokalnym, jest Pyra Poznańska — głąz narzutowy pełniący rolę pomnika, który przywodzić ma na myśl poznańską pyrę. Głąz ten, odsłonięty w 2007 r., wraz z umieszczonym na nim napisem „Poznańska Pyra” zlokalizowano w dzielnicy „Wilda” w parku Jana Pawła II.²⁶

Wszystkie te pomniki wypełniły przestrzeń Poznania pierwszej dekady XXI w. Warto jednak wiedzieć, że obok nich wzniesiono jeszcze szereg pomników upamiętniających wydarzenia istotne dla historii Polski, a także pomniki dodatkowo upamiętniające wydarzenia Poznańskiego Czerwca 1956 roku. Ilość powstałych monumentów świadczy o rosnącej w ostatnich latach potrzebie ich wznoszenia, a więc także publicznego zademonstrowania i utrwalenia danej wizji przeszłości oraz danej tożsamości. Z faktu wznoszenia pomników płynie jednak szereg konsekwencji, nie zawsze dostrzeganych przez ich fundatorów.

Co widzimy?

Wszystkie opisane pomniki współtworzą przestrzeń miejską Poznania i stanowią formę upamiętnienia jego lokalnej historii, zarówno wtedy, gdy odnoszą się do historii poprzez odniesienie do konkretnych postaci, jak i wówczas, gdy zagospodarowują imaginacyjną sferę miasta. Komunikat wizualny, który płynie z owych obiektów, często wykracza poza treść upamiętnienia i produkuje szereg znaczeń, które wytwarzane są za pomocą formy, jaką przybierają pomniki.

Kształt pomnika jest tym, wobec czego nieuchronnie staje jego obserwator. Jest on dostępny dla każdego w równym stopniu. Wyznacza relację między pomnikiem i widzem niezależnie od tego, czy zdaje on sobie sprawę z tego, co upamiętnia dany monument. Zatem jego kształt definiuje niejednokrotnie sposób, w jaki obserwator reaguje na pomnik i predestynuje do danych wrażeń. Poprzez swoją formę pomniki często umożliwiają widzom wybrane działania czy prowokują określone zachowania.

Oskar Hansen przeprowadził wnikliwe analizy form architektonicznych oraz urbanistycznych, posługując się przy ich opisie pojęciem Formy Zamkniętej oraz Formy Otwartej. Formę Zamkniętą zdefiniował on jako

Rzeźba ta nie tyle jednak współtworzy przestrzeń pomników odnoszących się do lokalnej historii miasta, ile podejmuje dyskusję ze znaczeniem rzeźby pomnikowej w ogóle.

²⁵ http://www.zabytkipoznan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=171-&Itemid=174 (dostęp: 10.30.2012).

²⁶ <http://www.epoznan.pl/?id=7131§ion=news&subsection=news> (dostęp: 10.03.2012).

dogmatyczną, dominującą i niezmienną. Charakteryzuje się ona w jego koncepcji brakiem dialogowości, opresyjnością, chaosem, nastawieniem konfrontacyjnym. Forma Otwarta realizuje natomiast idee partnerstwa, jest antydogmatyczna, opiera się na decentralizacji, braku agresji wyrażanej za pomocą wizualnych przedstawień. Forma Zamknięta skierowana jest na dominację poprzez posiadanie oraz podporządkowanie, a także hierarchiczny system społeczny, którego odzwierciedlenie stanowią otaczające ludzi wytwory kultury materialnej. Forma Zamknięta jest więc, jak zauważa Hansen, „dyktatorsko-przedmiotową, dezintegrującą, konsumpcyjną przestrzenią”²⁷. Forma Otwarta jest natomiast ucieleśnieniem demokratycznego partnerstwa i, jak zauważa Hansen, jest to „sztuka autentycznych zdarzeń, natomiast FZ to sztuka przemocy”²⁸.

Oskar Hansen przez pryzmat owej teorii przyjrzał się również pomnikom. W przypadku monumentów większość rozumieć można właśnie jako wyraz Formy Zamkniętej. Pomnik w klasycznym założeniu jest bowiem obiektem, który ma być niezmienny i trwały (najlepiej „po wsze czasy”), wyraźnie dostrzegalny w przestrzeni, w której jest usytuowany, ma być monumentalny. Jak zauważył Hansen, „w niezmienności przedmiotu-rzeźby tkwi dogmatyczny wyraz pomnika. Zadaniem plastycznym cokołu jest wyniesienie przedmiotu i nadanie mu wyrazu dominowania, dyktatu”²⁹. W kontekście Formy Zamkniętej pojawia się ponadto u Hansena pojęcie monumentalności, której ucieleśnieniem jest właśnie monument, zdefiniowany przez niego w następujący sposób:

[...] najczęściej symetryczny, w wyrazie jednoznaczny, apodyktyczny, potężny, często pionowy; przedmiotowe narzędzie oddziaływania służy dominowaniu nad człowiekiem, nad naturą, nad otoczeniem, jest sztuką przemocy.³⁰

Cechy te z łatwością służyć mogą do opisu części pomników, z którymi do czynienia mamy w przypadku przestrzeni miejskiej Poznania.

Pomniki Cyryla Ratajskiego, Karola Marcinkowskiego czy Hipolita Cegielskiego są monumentami, które charakteryzują cechy Hansenowskiej Formy Zamkniętej. Wszystkie one umieszczone są na wysokich cokołach i przedstawiają postaci odlane w nadnaturalnych rozmiarach. Poprzez wyniesienie postaci w górę stają się one nieosiągalne dla przechodniów prze-

²⁷ O. Hansen, *Zobaczyć świat. Forma Zamknięta czy Forma Otwarta? Struktury wizualne. O wizualnej semantyce*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum ASP w Warszawie, Warszawa 2005, s. 29.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, s. 34.

³⁰ *Ibidem*, s. 43.

mieszczających się chodnikami, a więc na poziomie cokołów, nie zaś statui. Stanowią ponadto często dominantę w przestrzeni, w której się znajdują. Taki typ rzeźby pomnikowej nawiązuje do tradycyjnego sposobu przedstawiania władców czy przywódców, szczególnie rozpowszechnionego w XIX w. Choćby w Poznaniu z takim modelem monumentalnego prezentowania postaci istotnych dla historii politycznej pisanej przez wielkie „H” mieliśmy do czynienia przy okazji pomników kanclerza Bismarcka czy cesarza Wilhelma I. Pewnym odstępstwem od takiej tradycyjnej formy upamiętnienia niektórych postaci jest umieszczenie ich na cokołach w pozycji siedzącej. Pozycja ta nieco łagodzi niedostępny wizerunek prezentowanych postaci i przenosi je w przestrzeń o nieco mniej oficjalnym charakterze. Jednakże całokształt owych monumentów — ich rozmiar, wertykalność czy fakt umieszczenia na wysokich cokołach nie wykracza poza kanon tradycyjnych przedstawień pomnikowych.

Rola cokołów jest tu szczególnie istotna, ponieważ potęguje ów „kontrast wielkości”, o którym pisał Hansen, a także często umożliwia dostrzeżenie pomnika z większej odległości, co sprzyja jego dominacji nad przestrzenią, w której jest umieszczony. Ich rola nie kończy się jednak na tym. Poprzez umieszczenie rzeźb prezentowanych postaci na takim piedestale sugeruje się ich wyższość wobec obserwatorów pomników. Cokół służy zatem spotęgowaniu wrażenia wielkości i wyjątkowości postaci, a widza umieszcza jednocześnie w pozycji niższości. Powoduje on, że obserwator pomnika stoi zawsze u stóp upamiętnionej postaci, jest od niej mniejszy i by ją dostrzec, zawsze musi spojrzeć w górę. W zamyśle formy cokołu wpisana jest zatem uległość obserwatorów i brak otwarcia na dialog. Taka górująca postać może co prawda przemawiać do zgromadzonych u jej stóp osób, nie podejmuje jednak z nimi rozmowy. Wrażenie dialogowości powstaje dopiero wtedy, gdy postać „schodzi” z cokołu.

Za pomocą formy cokołu wysłany jest jeszcze inny komunikat wizualny. Stanowi on bowiem łącznik między statuą a ziemią. Rzeźba umieszczona jest ponad powierzchnią ziemi, a więc także ponad „przyziemnym” porządkiem codziennego życia mieszkańców miasta. Cokół odrywa tak uwiecznioną postać od ziemi, która stanowi przestrzeń funkcjonowania „zwykłych” ludzi i w ten sposób sugeruje jej nadzwyczajność. Postać umieszczona na cokole nie jest jednym z wielu mieszkańców miasta — jest kimś, kto znajduje się ponad nimi. Warto jednak zauważyć, iż cokół nie tylko nadaje prezentowanej postaci opisane cechy. Przewrotność cokołu powoduje bowiem, że jego formę odczytać można jako tę, która odbiera postaci częściowo jej wyjątkowość. Wyniesiona za pomocą postumentu postać góruje bowiem nad nimi właśnie dzięki niemu. Jej wielkość nie płynie więc jedynie z wizualnego przedstawienia samej osoby, ale także z podstawy, na której jest umieszczona. Wyniesie-

nie „ponad” i wizualne wrażenie, z którym się tu spotykamy, nie jest możliwe bez pomocy cokołu.

Nie zawsze jednak „zejście z cokołu” otwiera formę pomnika. Pomnik kryptologów umieszczony został co prawda bezpośrednio na chodniku, a jego forma niewątpliwie odbiega nieco od tradycyjnych rzeźb pomnikowych. Jest on jednak pomnikiem o zwartej bryle, wykonanym w kształcie obelisku. Forma obelisku jest natomiast typową Hansenowską Formą Zamkniętą, niezachęcającą do interakcji. Choć pomnik ten nie dominuje nad otoczeniem, a jego wymowa złagodzona jest przez brak cokołu oraz stosunkowo niewielką wysokość (ok. 4 m), charakteryzuje go brak dialogowości. Uwagę przykuwać może z pewnością nietypowa powierzchnia monumentu (pokrycie obelisku ciągiem cyfr) oraz niekonwencjonalna inskrypcja zawierająca nazwiska kryptologów, ale brak mu otwartości, którą postuluje Hansen.



Il. 2. Pomnik Karola Marcinkowskiego. Fot. własna.

Ustanowienie wizualnej relacji między obiektem a jego obserwatorem komunikuje zatem szereg znaczeń nie zawsze mieszczących się w intencjach fundatorów. Sportretowanie postaci istotnych dla historii regionu w taki sposób, jak miało to miejsce w przypadku pomników Karola Marcinkowskiego,

Cyryla Ratajskiego czy Hipolita Cegielskiego, powoduje, iż trudno mówić o przybliżeniu ich poznaniakom. Upamiętnione zostały one w formie, która raczej stwarza dystans do uwiecznionych osób. Postać Karola Marcinkowskiego zwrócona jest w stronę przechodniów, jednak wyniesienie, na którym się znajduje, sytuuje go w roli tego, kto obserwuje z góry to, co dzieje się u jego stóp, nie zaś tego, który za pomocą spojrzenia nawiązuje kontakt z przechodniem. Postać Hipolita Cegielskiego jest jeszcze bardziej niedostępna nie tylko z powodu wysokiego cokołu, ale również spojrzenia, które wyrzeźbiony Cegielski kieruje przed siebie. Z tym, co znajduje się u jego stóp nie nawiązuje zatem żadnej relacji. Brak dialogowości charakteryzujący taką formę pomników wyraża dogmatyzm oraz hierarchiczność, o których pisał Hansen. Cechy te natomiast nie sprzyjają „ożywieniu legendy i przywróceniu pamięci” Hipolita Cegielskiego, o której wspominała prawnuczka pioniera wielkopolskiej pracy organicznej i do której przyczynić miały się jej zdaniem pomnik.³¹ Także wygląd pomnika, nie tylko to, czemu bądź komu jest on poświęcony, wpływa bowiem na sposób, w który ludzie pamiętają pomnik oraz uwiecznioną postać.

Pomniki, które honorują postaci istotne dla uniwersyteckiej i kulturalnej historii Poznania, sięgają po nieco inny zestaw wizualnych środków przekazu treści upamiętnienia. Nadal pomniki te to figuratywne przedstawienia postaci, jednak, co najważniejsze z perspektywy sposobu, w jaki mogą być odbierane przez przechodniów, pozbawione zostały cokołów. Postać Krzysztofa Komedy nie tylko umieszczona została na poziomie chodnika, ale także uwieczniona w momencie, w którym przygląda się scenom znajdującym się na rzeźbie taśmy filmowej. Fakt, iż uchwycony został tu konkretny moment, również wpływa na sposób, w jaki odczytywać można pomnik. Komeda podejmuje tu działanie w konkretnej chwili. Nie jest sportretowany, jak ma to miejsce w przypadku tradycyjnych przedstawień, w uniwersalnej pozie, wyrwanej z kontekstu, o charakterze ponadczasowym. Poza ta ukazuje go, jako człowieka, który podobnie jak my, może się przyglądać filmowej taśmie. Czynność, którą wykonuje, możemy wykonywać wraz z nim. Pomnik ten zatem staje się interaktywny. Przyglądanie się taśmie łączy poniekąd obserwatora z postacią Komedy i włącza go w całość pomnikowego założenia. Widz nie pielgrzymuje tu zatem pod pomnik jedynie po to, by podziwiać uwiecznioną postać. Relacja ta nie zasadza się na dominacji i podporządkowaniu obserwatora pomnikowi, ale na współdziałaniu z widzem.

Pomnik Heliodora Świącickiego, inaczej niż dość innowacyjny pomnik Krzysztofa Komedy, wpisuje się w ciąg typowych pomników — ławeczek, które w Polsce zyskały popularność pod koniec XX w. Mimo iż model takiej

³¹<http://www.pomnik-hipolita-cegielskiego.pl/go.live.php> (dostęp: 10.03.2012).

rzeźby pomnikowej jest dość powszechny, jej forma jest także o wiele bardziej dialogowa, niż w przypadku statui umieszczanych na cokołach. Pomniki — ławeczki zawdzięczają swój swobodny charakter postaciom, które zazwyczaj upamiętniają. Mamy zatem w Polsce ławeczkę Tuwima, ławeczkę Osieckiej, Grechuty czy ławeczkę Mehoffera — wszyscy byli artystami. Z czasem jednak na ławeczce „usiadły” postaci związane również z historią polityczną³², zatem powaga stanowiska bądź sprawowanych funkcji przestała wymagać wyprostowanej, zdystansowanej pozy. Statua Heliodora Świącickiego nie jest niestety zwrócona w stronę osoby, która chciałabym przy nim usiąść, ale sam fakt, że możemy usiąść, świadczy już o interaktywności takiego pomnika. W przypadku ławeczki nie tylko jednak siedzimy, a więc „robimy” to, co upamiętniona postać. Ławeczka umożliwia nam także zatrzymanie się przy pomniku na dłuższą chwilę. Bycie z pomnikiem, siadanie na pomniku jest tu wpisane w pomnikowe założenie i nie staje się obrazoburczym aktem deprecjonującym upamiętnioną postać.

Do pomników interaktywnych zaliczyć można ponadto niewątpliwie te, które upamiętniają postaci fikcyjne i symbole istotne dla miasta Poznania. Przykładem takiego obiektu jest pomnik Starego Marycha. Pomysł jego ufundowania zrodził się w 1998 r., kiedy to Gazeta Wyborcza ogłosiła plebiscyt pod tytułem „Poznaniak na Cokół”. W ramach tego plebiscytu postacią, którą poznaniacy uznali za godną uczczenia pomnikiem, okazał się Stary Marych — stworzony przez Juliusza Kubla fikcyjny bohater słuchowiska radiowego Radia Merkury. Z czasem zaczął uchodzić za „prawdziwego, porządnego poznaniaka”, który posługując się poznańską gwarą i trafnym dowcipem, miał uosabiać mieszkańców nadwarciańskiego miasta.³³ Dla poznańskich czytelników „Gazety Wyborczej” nie autentyczna postać związana z dziejami Poznania, ale właśnie fikcyjny Stary Marych okazał się bliższy. W przestrzeni Poznania nie brakowało im zatem pomnika Karola Marcinkowskiego, czy Edwarda Raczyńskiego, ale właśnie bohatera życia codziennego, który za pomocą pomnika oswajałby przestrzeń miasta i pozwalał się z nim utożsamić. I ten właśnie pomnik zyskał bardzo szybko na popularności. Poznaniacy zaczęli przychodzić pod pomnik i na jego tle się fotografować.³⁴

Nie na fotografiach kończy się jednak uwaga, jaką przyciąga Stary Marych. Staje się on bowiem także często obiektem, który poznaniacy ubierają, oklejają czy ozdabiają w najróżniejszy sposób. Wystarczy wpisać w wyszukiwarkę „Google” frazę „Stary Marych”, poszukać grafiki i natknąć się można

³² Są to m.in. pomniki ławeczki Jana Nowaka Jeziorańskiego (Warszawa) czy Władysława Sikorskiego (Inowrocław).

³³ W. Bartkowiak, *op. cit.*, s. 288-289.

³⁴ *Ibidem*, s. 295.

na dziesiątki zdjęć ukazujących Starego Marycha w różnych „przebraniach”. Jest więc Stary Marych oklejony sercami Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy, niosący choinkę czy ubrany w szydełkową robótkę. W przypadku szydełkowej robótki mieliśmy jednak do czynienia nie tyle ze spontanicznym działaniem poznaniaków, ile z akcją przeprowadzoną podczas festiwalu „No Women No Art” w listopadzie 2011 r. Agata Olek — artystka mieszkająca i pracująca w Nowym Jorku, ale wywodząca się z Poznania — wybrała właśnie ten pomnik, by opleść go swym szydełkowym kostiumem i podjąć dyskusję na temat miejsca sztuki w przestrzeni publicznej oraz tego, na ile przestrzeń miejska jako przestrzeń publiczna rzeczywiście jest publiczna i na ile rzeczywiście należy ona do mieszkańców miasta.³⁵ Przy okazji tej akcji pomnik, który sam w sobie jest już dziełem artystycznym, stał się także wtórnie przedmiotem artystycznego dzieła.



Il. 3. Pomnik Starego Marycha ubrany w kostium autorstwa Agaty Olek. Fot. pochodzi z dokumentacji festiwalu „No Women No Art”. Udostępniona dzięki uprzejmości rzeczniczki medialnej festiwalu — Agaty Kołacz.

³⁵ <http://www.nowomen-noart.pl/pl/aktualnosci/o-sztuce-w-przestrzeni-publicznej-z-agata-olek> (dostęp: 10.03.2012).

Interaktywność pomnika Starego Marycha nie wynika jedynie z faktu, że poświęcony jest on fikcyjnej postaci. Znaczącą rolę odgrywa tu właśnie forma statui. Lekko nadnaturalnych rozmiarów rzeźba umieszczona bezpośrednio na deptaku umożliwia bezpośredni kontakt. Jej kształt sprzyja oparciu o nią czy pozwala na niej usiąść. W ten sposób widz nie tylko jest już obserwatorem pomnika, ale także jego uczestnikiem-elementem. W konsekwencji rzeźba zyskuje niektóre cechy Formy Otwartej, o której pisał Hansen. Statua ta charakteryzuje się bowiem dialogowością, umożliwia partnerskie spotkanie „twarzą w twarz”. Z podobnym zjawiskiem spotykamy się zresztą w przypadku statui z „Zielonych Ogródków” czy Zygi Latarnika. Stary Marych nie dominuje ponadto nad otoczeniem, ale raczej wtapia się w tłum spacerujących po deptaku osób. W ten sposób realizuje się założenie o Starym Marychu jako jednym z wielu poznaniaków. Natomiast szereg wymienionych wcześniej działań, które podejmują w stosunku do pomnika mieszkańcy miasta pozwala myśleć o rzeźbie jako takiej, która ucieleśnia opisywaną przez Hansena „sztukę autentycznych zdarzeń”.

Inną rzeźbą pomnikową, która oddziałuje na wyobraźnię poznaniaków są Poznańskie Koziołki. One również zachęcają mieszkańców miasta do interakcji. I choć przestrzeń trawnika, na którym są zlokalizowane, otoczono niestety łańcuchem, jest on na tyle niski, że nie broni dostępu do pomnika. Koziołki dosiadane są zatem często przez poznaniaków, o czym świadczą choćby ich wyslizgane grzbiety. Nie tylko jednak dosiadające koziołki dzieci ożywiają tę rzeźbę. One także są czasami przyozdabiane czy ubierane. Jedną z takich akcji było nawiązujące do świątecznej atmosfery miasta ubranie koziołków w czerwone kubraczki w grudniu 2009 r. Kostiumy te nałożone zostały przez dzieci z jednego z poznańskich przedszkoli.³⁶ Dostępność oraz forma pomnika sprzyjały takiej akcji. Możliwość ozdobienia pomnika nie tylko powoduje, że ożywa on i przykuwa wtedy większą uwagę, działanie takie powoduje także, że łatwiej zapamiętujemy takie obiekty. Z takiego typu akcjami nie mamy natomiast do czynienia w przypadku pomników charakteryzujących się Formą Zamkniętą.

Dwie formy i dwie tożsamości. Podsumowanie

Forma, jaką przybiera pomnik, wydaje się mieć decydujący wpływ na sposób, w jaki funkcjonuje on w przestrzeni publicznej miasta. Dlaczego poznaniacy fotografują się przy Starym Marychu, a nie przy usytuowanym w pobliżu Hipolicie Cegielskim? Stary Marych jest pomnikiem dostępnym i przystępnym.

³⁶<http://poznan.gazeta.pl/poznan/51,36037,8801580.html?i=0> (dostęp: 10.03.2012).

Statuę Cegielskiego nie tylko dzieli od przechodniów wysoki cokół, ale także sztywna postawa uwiecznionej postaci. Zupełnie odmienne funkcjonowanie obu pomników mimo ich fizycznej bliskości, dowodzi, że nie tyle lokalizacja, ale przede wszystkim sam kształt monumentu decyduje zazwyczaj o tym, jaki pomnik ożywa w świadomości mieszkańców miasta. Zofia Cegielska-Doerffer, prawnuczka Hipolita Cegielskiego, miała nadzieję, że pomnik jej pradziadka ożywi pamięć o wielkim poznaniaku. Przy okazji wniesienia monumentu stwierdziła:

Dzisiaj, mój pradziadek, Hipolit Cegielski, znowu jest wśród nas, w spiżowej postaci pomnika wzniesionego w samym sercu Jego i mojego miasta — Poznania. Chętnie odwiedzam ten pomnik, wpatrując się, jak oparty o fragment swojej maszyny, mój pradziadek spogląda na mnie, z wyżyn cokołu.³⁷

Wypowiedź ta pozwala zadać pytanie, na ile rzeczywiście pomnik ten przywraca Hipolita Cegielskiego poznaniakom. Czy spoglądający z wyżyn cokołu jest pośród nas, czy jednak ponad nami? Pomnik uniemożliwia zbliżenie się do upamiętnionej postaci. Fotografując się z pomnikiem, będziemy fotografowali się z cokołem — statua znajdzie się wysoko ponad nami i spoglądać będzie nie na nas (jak chce tego Zofia Cegielska-Doerffer), ale przed siebie, na budynek Kupca Poznańskiego, przenosząc się *de facto* ponad nas, w inną przestrzeń. Poprzez swą formę i wysoki postument, monument ten stał się jednym z wielu pomników, obok których przechodzi się na co dzień na tyle obojętnie, że właściwie się ich nie dostrzega. Nie jest on wciągany przez poznaniaków w przestrzeń ich życia codziennego poprzez najróżniejsze, interaktywne działania czy liczne fotografie. Upamiętnienie takie nie zwraca postaci Wielkopolanina poznaniakom, ale raczej przenosi go w sferę „martwych” spiżowych bohaterów, nieprzykuwających szczególnej uwagi.

Możliwość wchodzenia w interakcję z pomnikami nie tylko świadczy o ich przystępności czy otwartości. Pozwala również lepiej zapamiętywać takie obiekty, a zatem również i to, co jest treścią upamiętnienia. Jak wspomniałam wcześniej, ważny składnik aktu zapamiętywania stanowi fizyczne doświadczenie i fizyczna obecność w danym miejscu i w danym czasie. Pomniki interaktywne — na które wchodzimy, które są dla nas fizycznie osiągalne — łatwiej zapamiętujemy. Gdy wymagają one aktywności, a nie jedynie biernego aktu obserwowania danego obiektu, stają się obiektami nie tylko publicznymi, ale także rzeczywiście funkcjonującymi publicznie. Tak właśnie łatwiej utrwalana jest treść przekazywana przez nośnik, jakim w tym przypadku jest pomnik.

³⁷<http://www.pomnik-hipolita-cegielskiego.pl/go.live.php/PL-H15/wypowiedzi-i-opinie/34/ozywiono-wielka-patriotyczna-legende-przywrocono-pamiec.html> (dostęp: 10.30.2012).

Poznańskie pomniki wyraźnie podzielić można ze względu na formę, jaką przyjmują, na te, które są interaktywne oraz te, których Forma Zamknięta uniemożliwia wejście z nimi w interakcję. Podział ten nakłada się ponadto na ten, który wynika z treści upamiętnienia. Monumenty charakteryzujące się Formą Zamkniętą upamiętniają minione wydarzenia bądź faktycznie istniejące postaci, istotne przede wszystkim dla społeczno-politycznych dziejów miasta. Pomniki odwołujące się do sfery imaginacyjnej to natomiast te, które odnoszą się do postaci fikcyjnych i symboli miasta. Wspomniany tu podział nie pozostaje bez znaczenia dla wytwarzania lokalnej tożsamości poznaniaków. Pomniki, które charakteryzują się powagą i niedostępnością, formy dystansują ich do treści, które za ich pomocą mają być przekazywane. W konsekwencji historia społeczno-polityczna staje się patetyczną i „martwą” historią, która nie jest włączana w krwioobieg codziennego życia miasta i jego mieszkańców. Oddziaływanie takich monumentów na poznaniaków jest zatem odpowiednio mniejsze od oddziaływania pomników, które uczestniczą w ich codziennym życiu poprzez szereg omówionych działań. Pomniki, które cechuje otwartość i interaktywność formy, bardziej zapadają w pamięć. Za ich pomocą wytwarzana jest spontaniczna tożsamość lokalna poznaniaków, która kreuje się poprzez interakcję z przestrzenią, podczas gdy pomniki upamiętniające polityczno-społeczne dziedzictwo historii Poznania, narzucane odgórnie, wpisujące się w oficjalny dyskurs, wytwarzają „oficjalną” lokalną tożsamość Poznaniaków. Ta natomiast, właśnie z uwagi na formę pomników, nie pozwala się z nią utożsamić i nie ma raczej szansy, by zostać przejętą przez mieszkańców miasta.

Poznan Memorials of the First Decade of XXI Century as a Form of Creation of Local Identity

Małgorzata Praczyk

A b s t r a c t

The article analyzes the way memorials create local identity both by their shape and their commemorative content. By using the Oskar Hansen's concept of Closed Form and Open Form it shows how memorials influence the public space they are situated in. Monuments which are characterized by Closed Form are inaccessible and oppressive by contrast to those which are interactive and can be defined in terms of Open Form. First group of monuments turns out to be founded to commemorate events and figures of social and political history of Poznan, whereas the second group proves to be representing objects which take part in the commemoration

based on imagined and symbolic sphere. Both groups of memorials form different local identity of Poznan inhabitants and they do that by several means, but the most important feature of this differentiating process results from the analysis of the shape of memorials.

Key words: memorials, create local identity, Oskar Hansen, Poznan, XXI century.