

Arkadiusz Bednarczuk

PLASTYCZNE FORMY MANIFESTACJI TRYBALIZMU NA PRZYKŁADZIE POMNIKA OFIAR KATASTROFY POD SMOLEŃSKIEM

STRESZCZENIE

W artykule została omówiona rola pomników jako form symbolicznych współczesnych społeczności o charakterze plemiennym. Na przykładzie pomnika poświęconego pamięci ofiar tragedii pod Smoleńskiem zauważono, że wobec braku w przestrzeni publicznej dominującego ładu symbolicznego, współczesne polskie plemiona nie tworzą własnych, konkurencyjnych form symbolicznych.

Słowa kluczowe: pomnik, trybalizm, formy symboliczne

Refleksyjność społeczeństwa późnej nowoczesności skłania jego członków do poszukiwania form symbolicznych, które pozwalają rozpoznać własną tożsamość. Jak pisze Wojciech J. Burszta: „Dzisiejszy świat ma naturę metarefleksyjną, cierpi na nadmiar świadomości i zmusza do opowiadania się za pewną wersją ładu symbolicznego, w ramach którego będziemy się czuli bezpieczni, u siebie, wśród podobnie myślących”[1]. Taka postawa prowadzi do poszukiwania „[...] wartości i norm o takim stopniu pewności, który zagwarantuje harmonijną osobowość i pozwoli jednostkom rozpoznać się wśród innych, uważanych za sprzymierzeńców”[2]. Dla współczesnego człowieka tożsamość przestała być czymś z góry danym a stała się

życiowym zadaniem: „[...] jawi się nam raczej jako coś, co należy wytworzyć, a nie odkryć; jako przedmiot naszych wysiłków, [...] jako coś, co musiemy dopiero sklecić z części lub wybrać z dostępnych całości, a potem o to walczyć i chronić”[3]. Reakcją na borykanie się z tożsamością jest m. in. ucieczka w trybalizm, definiowany jako odrodzona wspólnotowość o charakterze plemiennym[4].

Sprzeciw wobec zastanego w sferze publicznej ładu symbolicznego często prowadzi do tworzenia przez nowoczesne plemiona własnych form symbolicznych. Jedną z takich form są różnego rodzaju pomniki, które tworzą swoiste residuum symboliczne. Formy pomników umożliwiają zatem wyciągnięcie wniosków na temat stanu kultury, w której sztuka pełni rolę narzędzia służącego do konstruowania plemiennego tożsamości.

W przestrzeni publicznej współczesnej Polski jeszcze kilka lat temu szczególnie widoczna była obecność dwóch antagonistycznych grup, które można nazwać plemionami. Z jednej strony była to społeczność skupiona wokół „Gazety Polskiej”, z drugiej strony była to wspólnota połączona w Komitet Obrony Demokracji. Obie te grupy skonsolidowały się w wyniku zdarzeń, które miały dla ich członków znaczenie symboliczne. Dla jednej grupy była to katastrofa samolotu, w której zginęła delegacja udająca się na uroczystości obchodów rocznicy zbrodni katyńskiej. Dla drugiej grupy było to objęcie władzy przez obóz Zjednoczonej Prawicy, co członkowie KOD odczytywali jako potencjalne zagrożenie dla demokracji w Polsce[5]. Obie grupy powstały jako wspólnoty antysystemowe, które doświadczając własnej bezsilności politycznej, kompensowały ją wzmożoną aktywnością w przestrzeni publicznej.

Dla wspólnoty skupionej wokół „Gazety Polskiej” przełomowym momentem były wybory parlamentarne w 2015 roku. Zmiana władzy umożliwiła bowiem wzniesienie w centrum Warszawy pomnika poświęconego pamięci ofiar katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem. Pomnik ten stanął na placu Józefa Piłsudskiego i od razu wzbudził zażartą dyskusję. Poziom emocji, które towarzyszyły tej dyskusji, stawia badacza współczesnej kultury w bardzo niekomfortowej sytuacji. Wszelkie konstatacje na temat tego monumentu mogą bowiem zostać odczytane niezgodnie z jego intencją, nie jako diagnoza na temat pewnego fragmentu kultury, ale jako światopoglądowo motywowane wypowiedzi wartościujące.

Pomnik poświęcony ofiarom katastrofy został wykonany z czarnego granitu i składa się z dwóch części. Pierwszą część stanowi zagłębiony w ziemi, podświetlony i widoczny przez szybę cokół, a drugą część tworzy wyrastająca z tego cokołu forma,

która ma przypominać trap samolotu. Jak wyjaśnia przewodniczący komitetu budowy pomnika Tadeusz Żuchowski:

Kamienny monument przypomina schody trapu samolotowego, a jednocześnie jest czymś w rodzaju potężnego grobowca. Wyrasta z ziemi i jest otoczony przez wykop, który nawiązuje do okoliczności śmierci ofiar katyńskich. A zatem mamy tu historię ludzi, którzy wsiedli do samolotu, z którego nie wyszli i cel, który sprowadził na nich tragedię[6].

Symbolika pomnika jest zatem dość oczywista i jako taka powinna być dość łatwo czytelna. Dodatkowo jest ona na tyle pojemna, że poddaje się dość dowolnej interpretacji. Można odczytywać znaczenie monumentu w kontekście symboliki eschatologicznej, w której kluczowe znaczenie będzie miało pojęcie ofiary. Można także widzieć w pomniku symboliczne nawiązanie do zbrodni katyńskiej. W obu tych przypadkach istotny jest związek części podziemnej pomnika z częścią nadziemną – odwołujący się do okoliczności katastrofy oraz pamięci o zbrodni katyńskiej, a także do chrześcijańskiej eschatologii. Niestety, ze względu na błędy popełnione przy projektowaniu monumentu, jego koncepcja symboliczna jest słabo czytelna. Przede wszystkim, już na etapie realizacji, autor monumentu został zmuszony do zredukowania długości trapu o kilka początkowych stopni. W ten sposób został zakłócony odbiór symboliki pomnika, tej, jak to określił artysta, „drogi w nieskończoność”[7]. Jeżeli autor pomnika chciał zasugerować ruch i komunikację, to likwidacja początkowych, granitowych stopni trapu zniweczyła jego zamiar. Zerwanie związku pomiędzy znajdującą się na powierzchni placu bryłą pomnika a jego częścią podziemną spowodowało, że nieczytelna stała się także idea nawiązania do „dołów śmierci” w Katyniu. Dodatkowo, wybór materiału w postaci czarnego granitu spowodował, że dość zwarta bryła pomnika wyraźnie ciąży ku dołowi. Cytowany już wcześniej Żuchowski przekonuje, że „Pracę cechuje wysoka wartość artystyczna, prostota i szlachetność formy oraz czytelny przekaz ideowy, uzyskany dzięki właściwemu wyborowi form i doborowi materiałów”[8]. Jak się jednak okazuje, przekaz pomnika wcale nie jest taki czytelny. W wyniku likwidacji początkowych stopni trapu odbiorca ma nawet problem, żeby rozpoznać do czego nawiązuje nadziemny kształt monumentu. Świadectwem tego jest wypowiedź prasowa Stanisława Mikołajczaka, jednego z członków społecznego komitetu budowy tego pomnika, który

trzy dni przed odsłonięciem monumentu twierdził, że pomnik „przywodzi na myśl statecznik samolotu”[9]. Widać zatem wyraźnie, że pomimo operowania prostym, metonimicznym nawiązaniem do tematu katastrofy, czyli ukazaniem samolotowego trapu, który pozostaje w zależności z przedmiotem upamiętnienia (samolotowym lotem, który zakończył się katastrofą), artysta nie osiągnął zamierzonego celu. Nawet podchodząc z głęboko humanistyczną życzliwością do samej idei upamiętnienia ofiar katastrofy pod Smoleńskiem, należy stwierdzić, że wzniesiony w tym celu monument stanowi dzieło ułomne. Skoro pomnik ten nie posiada jednoznacznej struktury symbolicznej, nie pozwala łatwo rozpoznać towarzyszącej jego budowie idei i dodatkowo operuje niejasną formą, zasadne wydaje się pytanie o kulturowe sensory, które realizuje on w przestrzeni publicznej.

Jedną z koncepcji społecznego znaczenia pomników w kontekście konfliktów jest rozpatrywanie ich jako narzędzia konstruowania domeny symbolicznej. Według Lecha M. Nijakowskiego domena symboliczna to terytorium nad którym jakaś grupa etniczna panuje w sposób symboliczny. Narzędziem takiego panowania są wszelkiego rodzaju znaki, ale najważniejsza rola przypada pomnikom, które „najłatwiej stają się społecznym fetyszem”[10]. Jak twierdzi Nijakowski: „Panowanie symboliczne jest zatem zdolnością do dokonywania operacji symbolicznych na obiektach upamiętniających i innych symbolach [...]”[11]. Co jednak najbardziej znaczące: „Specyfika panowania symbolicznego i domeny symbolicznej polega na tym, że odnoszą się one bezpośrednio do terytorium, które jest [...] residuum ontologicznym mającym duże znaczenie w kulturze i wywołującym duże społeczne emocje”[12]. Jak się jednak wydaje, zaproponowane przez Nijakowskiego pojęcie domeny symbolicznej stanowi narzędzie badawcze, które znacząco redukuje kulturowy sens pomników we współczesnym świecie.

W warunkach późnej współczesności wspólnota narodowa czy etniczna nie stanowi jedyne (a często nawet nie jest najważniejszym) miejsca tworzenia tożsamości. Stąd pojawienie się wspólnot typu plemiennego, które konstruują swoją tożsamość w oparciu o szeroko pojętą, sprywatyzowaną ideologię. Wydaje się, że w kulturze współczesnej pojęciem szczególnie ważnym dla tożsamości, zwłaszcza tej plemiennego, jest pojęcie wspólnej przestrzeni. Znaczna część współczesnych konfliktów rozgrywa się właśnie wokół obecności pomników w przestrzeni publicznej, a nie tylko ich występowania na terytorium, co do którego różne nacje w symboliczny sposób sygnalizują swoje roszczenia. Pojęcia terytorium i przestrze-

ni odnoszą się zresztą do różnego sposobu rozumienia danego obszaru przez badaczy: albo jako urzeczowionego miejsca, lub jako obszaru szeroko rozumianych materialnych i symbolicznych aspektów produkowania przestrzeni przez poszczególne działające, a także instytucjonalne sposoby jej konstruowania[13]. Rozpatrywanie obszaru zdarzeń społecznych jako terytorium nie musi automatycznie prowadzić do zniesienia myślenia o nim jako przestrzeni produkowanej w sposób symboliczny, ale wiedzie do szeregu trudności w omówieniu działań, jakie są w niej podejmowane[14]. Oczywiście przestrzeń publiczną można rozpatrywać również jako miejsce ewentualnego konfliktu o podłożu etnicznym. Nawet wówczas jest to jednak często konflikt o symbole, którego nie sposób sprowadzić do sporu o panowanie nad terytorium za pomocą owych symboli. Pominięcie szerokiego spektrum ludzkich działań i ich kulturowych sensów w trakcie rozważań konfliktów prowadzi też do dalszych konsekwencji. Jak słusznie zauważył Krzysztof Jaskułowski, pojawienie się i trwanie nacjonalizmów „uwarunkowane jest istnieniem znacznie bardziej rozpowszechnionej i silnej tendencji do interpretowania świata społecznego w kategoriach narodowych”, także wśród licznego grona badaczy[15].

Refleksja Nijakowskiego na temat roli i cech pomników jedynie pośrednio umożliwia rozpoznanie kulturowych parametrów pomnika poświęconego katastrofie smoleńskiej. Z właściwą sobie erudycją autor omawia różne formy, typy i rodzaje pomników, deklaruje spojrzenie na nie z perspektywy „socjologii, politologii, historii, psychologii społecznej, antropologii kulturowej i etnografii”[16], aby w końcu zaproponować własną interpretację funkcji pomnika. Dla Nijakowskiego jedną z najważniejszych funkcji pomnika jest funkcja komunikacyjna:

Pomnik [...] jest miejscem zagęszczonej semiozy. Wszystkie elementy (lub przynajmniej ich większość) powinny coś znaczyć, składać się na całościowe przesłanie pomnika. [...] Pomnik jako rodzaj dzieła sztuki także podlega interpretacji; dlatego tak ważna jest jednoznaczna inskrypcja. Pomniki z punktu widzenia estetyki nie zawsze są dziełami pięknymi. Ale nie jest to podstawowa kategoria do oceny pomnika: najczęściej nie razi dlatego, że podstawowe znaczenie ma kategoria wzniosłości. Pomnik nie jest dla znawców, ale dla „zwykłych ludzi”. Przyjęcie przy budowie pomnika elitarystycznego założenia, że zrozumienie podstawowego komunikatu wymaga odwołania się do rozbudowanego katalogu ustalonych znaczeń i symboli zagraża sukcesowi komunikacji[17].

Powyższą wypowiedź socjologa można zestawzić z przywołaną wcześniej oceną pomnika poświęconego pamięci ofiar katastrofy pod Smoleńskiem, której dokonał historyk sztuki. Obaj intelektualiści widzą wartość pomników w ich walorach komunikacyjnych, które Żuchowski nazywa „czytelnym przekazem ideowym”. Ten nacisk położony na komunikację odpowiada też potocznym, społecznym oczekiwaniom wobec formy pomników. Wyrażają się one przede wszystkim niechęcią wobec form awangardowych i abstrakcyjnych oraz nowatorskich strategii zaangażowania odbiorcy, które stanowią wyzwanie dla utartych schematów interpretacyjnych.

Wbrew pozorom strategię sztuki współczesnej nie są jednak elitarystyczne, ale angażują widza w odmienny od tradycyjnego sposób. Wystarczy przywołać tutaj powszechnie znany *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* w Berlinie. Pomnik ten niczego nie przedstawia, niczego nie komunikuje, brakuje na nim „jednoznacznej inskrypcji”, a autor pomnika stwierdza wręcz, że „[...] Dzisiaj możemy zrozumieć przeszłość tylko poprzez manifestację [dokonaną, przyp. AB] w teraźniejszości”[18]. Odbiorcy tego pomnika, „zwykli ludzie”, potrafią sobie wypracować indywidualne strategie odbioru, a sam pomnik pozwala doświadczyć różnych emocji: zaskoczenia, niepokoju i samotności, które wywołuje spacer wśród tysięcy stojących wokół steli. Należy też zaznaczyć, że pomnik w Berlinie nie jest jedynym współczesnym monumentem, który rezygnując z tradycyjnie pojętych wartości komunikacyjnych, nadal pozostaje ważnym elementem społecznego doświadczenia. Można wprawdzie zgodzić się z opinią Andrzeja Szpocińskiego, który twierdzi, że duża wartość artystyczna niektórych obiektów znajdujących się w sferze publicznej potencjalnie przesłania i deformuje społecznie organizowane emocje, które towarzyszą ich odbiorowi[19]. W przypadku pomników jest to jednak sytuacja rzadka, choć niekiedy wybór formy artystycznej można interpretować jako manifestację światopoglądową[20]. Społeczne oczekiwania wobec pomników w Polsce prowadzą się najczęściej do żądania, aby komunikował on treści za pomocą zrozumiałej konwencji artystycznej – najlepiej realistyczne. Przemysław Czapliński w społecznym zapotrzebowaniu na literackie formy realistyczne widzi reakcję na kryzys wartości, spadek zaufania do instytucji demokratycznych oraz zastój w dialogu społecznym, z jakimi cyklicznie borykają się kraje Europy Środkowo-Wschodniej:

[...] techniki realistyczne charakteryzują się silnym pragmatyzmem. Oparte na mocnym zaufaniu zarówno do mowy, jak i władz poznawczych człowieka, mają za swój fundament przeświadczenie, że świat istnieje niezależnie od poznania, że jest uprzedni względem językowej wypowiedzi i że podmiot ludzki zdolny jest sprostać największej nawet złożoności tego świata. [...] Zasypując pierwotny rozdziew między językiem i światem, realizm przywraca również wiarę we wspólne widzenie świata – czyli przekonanie, że potoczne postrzeganie rzeczywistości łączy jednostkę ze zdecydowaną większością społeczeństwa. [...] realizm – podobnie jak malarstwo figuratywne, jak muzyka tonalna – jawi się jako podstawowy środek nawiązywania kontaktu z odbiorcą, jako pewnego rodzaju estetyka demokratyczna, dostępna dla każdego[21].

Wydaje się, że z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku zadań stawianych przed sztuką kommemoratywną. Niechęć do eksperymentowania z bardziej nowoczesną formą monumentów oraz różnorodnymi sposobami angażowania odbiorcy jest bowiem pochodną sposobu widzenia pomnika jako czytelnego dla wszystkich komunikatu. Gwarancją skuteczności tego komunikatu jest właściwa forma, której rola jest podrzędna wobec zasadniczej, komunikacyjnej funkcji pomnika. Założenie, że pomnik, będąc realizacją „dla zwykłych ludzi”, powinien być jak najprostszym komunikatem, może jednak budzić zrozumiałe opór. Jest to bowiem przeświadczenie oparte na intelektualnej bezradności wobec dzieła sztuki i praktycznej nieznanomości strategii oraz różnych form zaangażowania widza, jakie są podejmowane we współczesnej sztuce. Oczywiście owa bezradność i nieznanomość nie może stanowić żadnego zarzutu. Występuje ona zarówno wśród części intelektualistów, jak i wśród dużej części społeczeństwa. Jest ona, jak się wydaje, związana z głębokim kryzysem strategii symbolicznych we współczesnej Polsce.

Wprowadzenie znaku/komunikatu w przestrzeń publiczną nie jest tożsame z symbolicznym jej naznaczeniem. Można sądzić, że to właśnie skoncentrowanie się na komunikacji/oznakowaniu jest przyczyną zapominania o przesłaniu pomnika, czyli utracenia przez niego sensu, który mu pierwotnie nadano, a który przestał być czytelny. Jak pisał o tym Robert Musil:

Jeśli chodzi o pomniki, rzeczą najbardziej rzucającą się w oczy jest to, że się ich nie zauważa. Nie ma takiej rzeczy na świecie, która byłaby równie niewidoczna jak pomnik [...]. Powołaniem większości zwykłych pomników jest budzić pamięć, albo

przykuwać uwagę i nadawać myślom zbożny kierunek, zakłada się bowiem, że jest to poniekąd potrzebne; i właśnie z tym swoim głównym powołaniem pomniki mijają się zawsze. Odciągają wręcz to, co powinny przyciągać. Nie można powiedzieć, że ich nie zauważamy; trzeba raczej powiedzieć, że uchodzą naszej uwagi, wymykają się naszym zmysłom[22].

Przywołany powyżej fragment pozwala na interpretację „niewidoczności pomnika” jako konsekwencji jego podporządkowania sferze komunikacyjnej. Nie oznacza to, że zapominanie sensu pomnika jest tylko funkcją upływu czasu, gdy w niepamięć odchodzą wydarzenia, idee i wartości, które miał on upamiętniać. Zapominanie to jest paradoksalnie konsekwencją nadmiernej koncentracji pomnika na narracji, która „wymyka się naszym zmysłom”. W ten sposób ewentualna „widoczność pomnika” nie byłaby pochodną jego zdolności do komunikacji. Zresztą, gdyby tak było, to każdy pomnik można by zastąpić tablicą z odpowiednim napisem, co stanowiłoby wystarczający warunek zaistnienia owej komunikacji. W jakimś stopniu zauważył to także Aleksander Wallis, gdy stwierdził, że podstawowe treści pomnika muszą być zrozumiałe, ale „Język artystyczny monumentu [...] pomnaża treści, jakie jest on w stanie wyrazić”[23]. Wprawdzie Wallis rozumie tu sztukę jako sposób swoistego wzmacniania sygnału, ale nie redukuje jej znaczenia do roli nośnika treści, które zostały nadane dziełu.

Niezmiernie interesujące są badania potocznego odbioru pomników, które przeprowadził Jacek Kowalewski[24]. Jak pisze Kowalewski: „Łatwo dostrzec, że oplatające pomniki metanarracje elit społecznych stanowią nie tylko rodzaj ideologicznej ich legitymizacji, ale również niosą ukryty w sobie dodatkowy poziom wspólnotowego apelu wzywającego do jednoczenia się wokół abstrakcyjnych idei wyrażanych rzekomo przez te obiekty”[25]. Realia na poziomie praktyk i reakcji oddolnych są zupełnie odmienne od założeń obecnych w dyskursie elitarnym. Widoczne jest to zwłaszcza, jak twierdzi Kowalewski, gdy rozpatruje się realizowane przez pomniki sensy kulturowe poza czasem oficjalnych, zrytualizowanych uroczystości, które cyklicznie mają wokół nich miejsce. Na podstawie badań antropologicznych, które zostały przeprowadzone w Olsztynie, dowodzi on, że większość respondentów „wykazuje daleko posuniętą indolencję w zakresie wiedzy o miejskich pomnikach, ich lokalizacji, znaczeniu i przekazie ideologicznym”[26]. Respondenci, w większości nie rozpoznając sensów ideologicznych tych pomników,

próbują je racjonalizować. W ich interpretacjach pojawiają się sporadycznie treści zaczerpnięte z oficjalnego przekazu, ale wyraźnie dominują doraźnie stworzone konteksty znaczeniowe. Dla ankietowanych pomniki są elementami otoczenia, na równi z substancją miejskiej zabudowy i stanowią ledwie rozpoznawalny składnik najbliższego krajobrazu. W myśl założeń interakcjonizmu symbolicznego znaczenie symboli jest korelatem ich miejsca w działaniu i dyskursie. Stąd wynika – jak twierdzi Kowalewski – paradoks obecności w świadomości społeczeństwa Olsztyna tzw. szubienic, czyli pomnika wdzięczności Armii Czerwonej, autorstwa Ksawerego Dunikowskiego. Wieloletnie, często emocjonalne dyskusje na temat przyszłości tego monumentu, także toczące się w wielu mediach, doprowadziły do sytuacji, w której pomnik ten stał się najbardziej rozpoznawalnym obiektem tego typu w mieście. Mimo potępienia znaków pamięci o PRL oraz wzniesienia nowych pomników, które są związane z oficjalnym dyskursem pamięci historycznej w III Rzeczpospolitej, „szubienice” nadal zajmują ważne miejsce w świadomości mieszkańców Olsztyna. Przykład ten wyraźnie pokazuje, że dominujący w nauce, elitarny model postrzegania sposobów działania pomników w przestrzeni publicznej, oparty na założeniu o istnieniu jakiejś wspólnej wersji pamięci zbiorowej, nie uwzględnia specyfiki ich oddolnej recepcji:

Pamięć funkcjonująca poza tymi symbolami bądź przekształcająca ich sensy w niskich rejestrach lokalnego dyskursu, jeśli w ogóle jest rejestrowana, widziana jest jako ułomna i wymagająca co najwyżej naprawy. Nie uwzględnia się więc w istocie możliwości istnienia faktycznej heterogeniczności pamięci – pamięci, w której znalazłoby się również miejsce dla pozostającej poza wyobrażeniami elitarnymi milczącej większości, tworzącej samodzielne imaginacje porządku otaczającego świata zgodne z jej potocznym wyobrażeniem rzeczywistości[27].

Wskazany przez Kowalewskiego rozdźwięk pomiędzy funkcją monumentów, która została im przypisana w dyskursie elitarnym, a ich społecznym odbiorem wskazuje również na głębszy problem występujący w obrębie samego dyskursu o pomnikach. Z jednej strony zakłada się bowiem, że funkcją pomnika jest przekazywanie treści, które powinny być czytelne dla większości odbiorców. Z drugiej jednak strony towarzyszy temu niewyrażone wprost i niepodlegające głębszej refleksji przeświadczenie, że odbiór ten może ulec zakłóceniu, a przekazywane

treści staną się przedmiotem oddolnej reinterpretacji. Stąd wyjściem z tego impasu ma być nadanie pomnikowi formy jednoznacznego komunikatu, co bazuje na przekonaniu, że rolę odbiorcy można sprowadzić do biernego odczytywania przekazywanych przez monument treści. Nie ma potrzeby udawadniania, że taka wizja komunikacji jest mocno wyidealizowana. Zresztą równie wyidealizowane są koncepcje powstające na bazie tzw. populizmu kulturowego[28]. W koncepcjach, które powstały w ramach dyskursu elitarnego, przeciętny odbiorca jest traktowany jako bierny, natomiast w koncepcjach populistycznych przypisuje się mu nadmiernie wysoki poziom świadomości[29]. Obie te koncepcje nie uwzględniają jednak roli, jaką ogrywa sama kultura. Na znaczenie pomnika mają wpływ praktyki społeczne, zarówno te organizowane odgórnie, jak i te, które funkcjonują oddolnie. To jednak kultura odpowiada za te praktyki i za nieustanne tworzenie znaczeń, które z uwagi na stan tej kultury wciąż cyrkulują: są przyjmowane, odrzucane, reinterpretowane, zapominane. Pomnik znajdujący się w sferze publicznej stanowi zatem swego rodzaju „dzieło otwarte”, a każda próba zredukowania jego kulturowych sensów, np. poprzez ograniczenie ich do komunikowania, jest z góry skazana na niepowodzenie. Pomnik zachowuje swoją ważność paradoksalnie właśnie wtedy, gdy pozostaje „dziełem otwartym”, które umożliwia nadanie mu sensów nieustannie aktualizujących jego znaczenie dla danej społeczności. Kulturowa rola pomnika jako „dzieła otwartego” jest w istocie zbieżna z faktycznym charakterem społecznej pamięci o przeszłości. Na podstawie badań socjologicznych stwierdzono, że w Polsce w latach 1987-2003 utrzymywał się dość stabilny poziom zainteresowania historią[30]. Lista wydarzeń i postaci, które są wymieniane przez respondentów jako najbardziej istotne dla dziejów Polski również jest relatywnie dość stabilna. Natomiast znaczącym zmianom ulegają wartości decydujące o znaczeniach przypisywanych przez Polaków postaciom i faktom z przeszłości[31]. Wyraźnie widać, że wartości te są aktualizowane ze względu na bieżące potrzeby, co według Piotra T. Kwiatkowskiego „[...] ma walor praktyczny i służy zaspokojeniu ważnych życiowych (choć nie zawsze materialnych) potrzeb: lepszego rozumienia gospodarki, polityki czy kultury, rozwijania kwalifikacji zawodowych czy spełnienia ambicji kolekcjonerskich”[32]. Mówiąc bardziej ogólnie, zbiorowo tworzone „prawdy” na temat dziejów są nieodwracalnie związane z interesami społeczeństwa, które je tworzy. Z tego powodu na liście osób, które respondenci wymieniają jako szczególnie ważne w historii Polski, występują też dość istotne przesunięcia

kolejności świadczące, że istnieją trudności w aktualizacji znaczenia tych osób dla społeczeństwa. Znacząca jest też nieobecność wśród wymienianych postaci (w ankiecie z 2003 roku) księcia Józefa Poniatowskiego – w XIX wieku oraz w okresie dwudziestolecia międzywojennego sztandarowej postaci w panteonie narodowych bohaterów[33].

W Polsce problem kulturowej roli pomnika związany jest częściowo ze zjawiskiem, którego istotę stanowi brak jasnej strategii konstruowania tożsamości społeczeństwa w oparciu o formy symboliczne. Głoszenie haseł w formie komunikatów i propagowanie w ten sposób określonych wartości i postaw nie posiada kontynuacji w zreifikowanych, materialnie obecnych formach symbolicznych. Jak twierdził Émile Durkheim, wyobrażenia zbiorowe potrzebują ucieleśnienia w przedmiotach materialnych, które je opisują i symbolizują[34]. Natomiast w Polsce, praktycznie przez cały okres III Rzeczypospolitej, nie wypracowano jakichś jednoznacznych form konstruowania tożsamości państwa i obywatela. Jak pisała Elżbieta Hałas o III Rzeczypospolitej:

W przeciwieństwie do strategii symbolizacyjnych PRL i strategii konstruowania tożsamości ruchu „Solidarność” nie zastosowała [III Rzeczpospolita, przyp. AB] strategii innowacji symbolicznych. Posługiwała się jedynie strategią restauracji symboli II Rzeczypospolitej i odrzucenia symboli PRL, w efekcie prowadzącą do niejednoznaczności własnej tożsamości[35].

W sferze publicznej zabrakło zatem w III Rzeczypospolitej symboli, które wspierały głoszone hasła za pomocą symbolicznych narzędzi. Zarówno II Rzeczpospolita, jak i PRL oraz III Rzeczpospolita chciały funkcjonować w świadomości społecznej jako państwa nowoczesne i dynamicznie rozwijające się. Jednak tylko te dwa pierwsze zastosowały w tym celu jasną strategię symboliczną. Stąd wynikała dominacja w sferze publicznej rozwiązań artystycznych dokonywanych w duchu modernizmu – w okresie II Rzeczypospolitej w duchu *art déco*, a w okresie PRL jako tzw. modernizm lat 50. Podobne zjawisko można zaobserwować, jeżeli chodzi o sposób kształtowania tożsamości zbiorowej Polaków. Tylko dwa pierwsze państwa stworzyły bardziej rozbudowane, kształtujące tożsamość zbiorową symboliczne ramy. Natomiast w okresie III Rzeczypospolitej tożsamość ta została ograniczona do propagowanej postawy Polaka jako Europejczyka. Sygnalizowało to już „niezbyt zręczne hasło

rządu Tadeusza Mazowieckiego «Powrót do Europy»[36]. Ten „powrót do Europy” naznaczony był rozminięciem się oczekiwań, zarówno krajów Europy Zachodniej, jak i nowych członków wspólnoty europejskiej. Na Zachodzie Europy szybko dostrzeżono, że wbrew oczekiwaniom zachodnioeuropejskich elit rewolucja 1989 roku odbyła się pod znakiem konserwatywnie pojętego „powrotu do normalności”. Z pewnym rozczarowaniem przyjęto fakt, że trudno z tej strony oczekiwać „jakichś świeżych, pobudzających impulsów”[37]. Dla Europy Zachodniej stało się jasne, że mieszkańcy wschodniej części Europy mają bagaż doświadczeń, który utrudnia bezproblemową integrację. Z kolei w krajach postkomunistycznych Europa Zachodnia została bardzo silnie zmitologizowana, a wiele postaw i wzorców, które lokowano w jej obszarze, stanowiło zwykłą imaginację. W związku z tym należało zweryfikować oczekiwania obu stron: „Marzenia o normalnej Europie, w której ludzie się uśmiechają i nie mają poczucia zmarnowanego życia, wyparło i zastąpiło wcześniejsze marzenia o prawdziwie europejskich wartościach, których siedliskiem miała być Europa Środkowa”[38]. Dodatkowo, sceptycyzm niektórych grup społecznych wobec budowy własnej tożsamości w oparciu o ideę europejskości, będący w jakiejś mierze także reakcją zwrotną na narastającą globalizację, nie został osłabiony przez formy symboliczne, które po prostu nie zostały wytworzone.

Reasumując, zarówno w odniesieniu do tożsamości państwowej, jak i społecznej, brakuje w Polsce narzędzi symbolicznych, które wprowadzałyby nową jakość do dyskursu o tych tożsamościach. Zabrakło refleksji na temat znaczenia dla tożsamości Polaków przemian, które miały miejsce po 1989 roku. W gruncie rzeczy, zachwiana wówczas tożsamość Polaków nie została w pełni zintegrowana: „Nie ma na przykład zgody co do symboliki III Rzeczypospolitej, momentu jej powstania (aktu założycielskiego) [...]. Brak wspólnej wyobraźni obejmującej narodziny państwa, które wszak jest zasadniczym obszarem funkcjonowania kultury politycznej [...]”[39].

Pomnik poświęcony pamięci ofiar katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem jest ważnym znakiem dla wspólnoty skupionej wokół klubów „Gazety Polskiej” oraz zwolenników Zjednoczonej Prawicy. Nie wprowadza on jednak do przestrzeni publicznej żadnej nowej jakości. Ma on, zgodnie z tradycyjnym rozumieniem roli sztuki w przestrzeni publicznej, stanowić komunikat, choć już sama forma tego komunikatu utrudnia zrozumienie przesłania ideowego. Dodatkowo, o czym była już wcześniej mowa, zredukowanie funkcji pomnika do roli komunikatu powo-



duje, że przestaje on być „dziełem otwartym”, a zatem uniemożliwia nadanie mu sensów nieustannie aktualizujących jego znaczenie dla społeczeństwa.

Wobec braku w przestrzeni publicznej dominującego ładu symbolicznego współczesne polskie plemiona nie odczuwają żadnej potrzeby tworzenia własnych, konkurencyjnych form symbolicznych. Powoduje to, że dyskusja pomiędzy nimi nie znajduje kontynuacji w sferze symbolicznej, a manifestując swoje poglądy mogą się one odwoływać tylko do symboli prymarnych, jak flaga państwowa, godło narodowe czy hymn. Konkurencja w wykorzystywaniu tych symboli jest jednak niemożliwa – zastępuje ją zatem obrzucanie się inwektywami lub odmawianie sobie prawa do nazywania się Polakami.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Bauman Z., *Tożsamość: Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańsk 2017.
- [2] Bednarczuk A., *Plastyczne formy pamięci o żołnierzach wyklętych*, [w:] *Popkulturowe formy pamięci*, red. S.
- [3] Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2018, s. 229–249.
- [4] Burszta W. J., *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacjonalizmem w tle*, Warszawa 2013.
- [5] Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- [6] Działowski G., *Kulturoznawstwo czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Gdańsk 2016.
- [7] Fabiś P., *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, Poznań 2008.
- [8] Gąsowski T., *Kultura polityczna Polaków w epoce globalizacji*, (w:) *Globalizacja w kulturze. Upowszechnienie czy uproszczenie?*, red. B. Bodzioch- Bryła i in., Kraków 2010, s. 197–207.
- [9] Hałas E., *Symbole publiczne a polska tożsamość. Zmiana i niejednoznaczność w kalendarzu świat państwowych III Rzeczypospolitej*, „Kultura i Społeczeństwo”, r. XLV (2001), nr 3–4, s. 49–68.



- [10] Jaskułowski K., *Nacjonalizm bez narodów. Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*, Wrocław 2009.
- [11] Kowalewski J., „Kamienie pamięci”? Pomniki w dyskursach oddolnych, (w:) *Meandry kultur pamięci na Warmii i Mazurach po 1945 r. Studia i szkice*, seria Olsztyńska Biblioteka Historyczna, nr 19, Olsztyn 2014 s. 187–203.
- [12] Kwiatkowski P. T., *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008.
- [13] Löwe M., *Socjologia przestrzeni*, tłum. I. Drozdowska-Broering, Warszawa 2018.
- [14] Maffesoli M., *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2008.
- [15] Musil R., *Człowiek matematyczny i inne eseje*, przeł. J.S. Buras, wybór H. Orłowski, Warszawa 1995.
- [16] Nijakowski L. M., *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
- [17] Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W. Burszta, Poznań 1998.
- [18] Szpociński A., *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 25–42.
- [19] Wallis A., *Pamięć i pomnik*, (w:) *Spoleczeństwo i socjologia. Księga poświęcona Profesorowi Janowi Szczepańskiemu*, red. J. Kulpińska, Wrocław 1985, s. 309–316.

PRZYPISY KOŃCOWE

- [1] Wojciech J. Burszta, *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacjonalizmem w tle*, Warszawa 2013, s. 281–282.
- [2] Tamże, s. 282.
- [3] Z. Bauman, *Tożsamość: Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. J. Łaszcz, Gdańsk 2017, s. 18.



- [4] M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2008.
- [5] https://pl.wikipedia.org/wiki/Komitet_Obrony_Demokracji [dostęp 07.10.2018].
- [6] <https://www.tvp.info/34474262/wybrano-projekt-pomnika-smolenskiego-przypomina-trap-samolotu-i-potezny-grobowiec> [dostęp 07.10.2018].
- [7] <https://wpolityce.pl/smolensk/389572-tworca-pomnika-smolenskiego-przydestrukcyjnej-robocie-z-zewnatrz-zwlaszcza-przedstawiceli-ratusza-udalo-nam-sie-zrobic-to-co-zamierzalismy> [dostęp 07. 10. 2018].
- [8] <https://www.tvp.info/34474262/wybrano-projekt-pomnika-smolenskiego-przypomina-trap-samolotu-i-potezny-grobowiec> [dostęp 07. 10. 2018].
- [9] <https://fakty.interia.pl/raporty/raport-lech-kaczynski-nie-zyje/aktualnosci/news-mikolajczak-opor-przeciwno-upamietnieniu-ofiar-katastrofy-sm-nId,2566548> [dostęp 07.10.2018].
- [10] L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 109.
- [11] Tamże, s. 111.
- [12] Tamże, s. 116.
- [13] M. Löwe, *Socjologia przestrzeni*, tłum. I. Drozdowska- Broering, Warszawa 2018, s. 67.
- [14] Tamże, *passim*.
- [15] K. Jaskułowski, *Nacjonalizm bez narodów. Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*, Wrocław 2009, s. 7-8.
- [16] Nijakowski, dz. cyt., s. 66.
- [17] Tamże, s. 83.
- [18] <https://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas/stelenfeld.html> [dostęp 10.10.2018].
- [19] A. Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 39.
- [20] A. Bednarczuk, *Plastyczne formy pamięci o żołnierzach wyklętych*, [w:] *Popkulturowe formy pamięci*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Warszawa 2018, s. 247-248.
- [21] P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 238-239.



- [22] R. Musil, *Człowiek matematyczny i inne eseje*, przeł. J.S. Buras, wybór H. Orłowski, Warszawa 1995, s. 187-188.
- [23] A. Wallis, *Pamięć i pomnik*, [w:] *Spółeczeństwo i socjologia. Księga poświęcona Profesorowi Janowi Szczepańskiemu*, red. J. Kulpińska, Wrocław 1985, s. 314.
- [24] J. Kowalewski, „Kamienie pamięci”? *Pomniki w dyskursach oddolnych*, (w:) *Meandry kultur pamięci na Warmii i Mazurach po 1945 r. Studia i szkice*, seria Olsztyńska Biblioteka Historyczna, nr 19, Olsztyn 2014 s. 187- 203.
- [25] Tamże, s. 189.
- [26] Tamże, s. 195.
- [27] Tamże, s. 202.
- [28] D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 202.
- [29] Tamże, s. 204.
- [30] P. T. Kwiatkowski, *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Warszawa 2008, s. 221.
- [31] Tamże, s. 270-272.
- [32] Tamże, s. 228.
- [33] Zob. Kwiatkowski, dz. cyt., tabela 4.9, s. 244.
- [34] É. Durkheim, cyt. za P. Fabiś, *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, Poznań 2008, s. 154-155.
- [35] E. Hałas, *Symbole publiczne a polska tożsamość. Zmiana i niejednoznaczność w kalendarzu świąt państwowych III Rzeczypospolitej*, „Kultura i Społeczeństwo”, r. XLV (2001), nr 3-4, s. 62.
- [36] Zob. G. Dziamski, *Kulturoznawstwo czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Gdańsk 2016, s. 334.
- [37] Tamże, s. 329-330.
- [38] Tamże, s. 332.
- [39] T. Gąsowski, *Kultura polityczna Polaków w epoce globalizacji*, (w:) *Globalizacja w kulturze. Upowszechnienie czy uproszczenie?*, red. B. Bodzioch- Bryła i in., Kraków 2010, s. 202.



PLASTIC FORMS OF THE MANIFESTATION OF TRIBALISM IN POLAND ON THE EXAMPLE OF THE MONUMENT TO THE VICTIMS OF THE SMOLEŃSK DISASTER

ENGLISH SUMMARY

The article discusses the role of monuments as symbolic forms of contemporary tribal communities. On the example of a monument dedicated to the memory of the victims of the tragedy near Smolensk it was noted that in the absence of a dominant symbolic order in the public space, contemporary Polish tribes do not create their own competitive symbolic forms.

Keywords: monument, tribalism, symbolic forms



Arkadiusz Bednarczuk

Uniwersytet Adama Mickiewicza

nr ORCID 0000-0001-6723-4053

Arkadiusz Bednarczuk (1969, dr, historyk sztuki i filozof, adiunkt w Zakładzie Ochrony Dziedzictwa Kulturowego i Komunikacji Międzykulturowej UAM w Kaliszu. Zajmuje się badaniami nad sztuką we współczesnej przestrzeni publicznej.