

kontrastują z okresem radzieckim, w którym rządzący wykorzystywali historię jako narzędzie kształtowania jednolitej – na ile to możliwe – pamięci zbiorowej i tożsamości członków wspólnoty komunistycznego państwa. Chociaż zdaniem przeważającej części moich rozmówców postać Michaiła Kalinina przywołuje negatywne skojarzenia, większość z nich opowiada się przeciwko przemianowaniu Kaliningradu. Argumenty zwolenników i przeciwników zmiany były różnorodne, warto jednak zaznaczyć, że w każdej narracji badani odwoływali się do sfery symbolicznej. Sondaże przeprowadzone na reprezentatywnych próbach również pokazują, że większość mieszkańców obwodu sprzeciwia się przeprowadzeniu zmiany nazwy miasta. Mimo tego, dyskusje dotyczące samej możliwości z różnym natężeniem pojawiają się od początku istnienia eksklawy. Wpisują się one z pewnością w trend przywracania przedwojennych elementów przestrzeni kulturowej miasta, dowartościowania jego wielowiekowej historii.

MONIKA WÓJCIK-ŻOŁĄDEK
Warszawa

Mgr Monika Wójcik-Żołądek, doktorantka w Zakładzie Antropologii Społecznej, Instytut Socjologii, Uniwersytet Warszawski (wojmon@gmail.com)

Słowa kluczowe: Kaliningrad, nazwy miast, miejsca pamięci, pamięć zbiorowa, Związek Radziecki

Keywords: Kaliningrad, names of cities, places of memory, collective memory, Soviet Union

ABSTRACT

The article looks at the question of the renaming of cities in the Kaliningrad region, i.e. the northern part of former East Prussia. After World War II, this territory underwent profound changes as it was annexed to the Soviet Union and the German population was expelled to make way for the Soviet settlers. The first part of the analysis covers the renaming of the cities and other geographical entities. It is understood as an element of the Soviet historical policy and a way of making this culturally unknown environment more familiar to newcomers. City names are understood as places of memory (lieux de mémoire), which undoubtedly play a crucial role in creating identities and collective memory. In the second part, the author addresses the discussion on the proposals for changing once again the name of the city of Kaliningrad, as this issue emerged when the Soviet Union collapsed.

KOPIOWANIE MIEJSC PAMIĘCI PRZYPADKOWO POMNIKA POZNAŃSKIEGO CZERWCA 1956

Kopiowanie miejsc pamięci, odniesione w niniejszym artykule do pomnika Poznańskiego Czerwca 1956, odbywa się poprzez tworzenie jego kopii oraz reprodukcję jego obrazu w wielu nowych kontekstach¹. Taki mechanizm

¹ Jest to odwołanie do słynnej koncepcji miejsc pamięci Pierre'a Nora, który definiuje je jako miejsca (szeroko rozumiane, a więc także teksty kultury, wydarzenia czy osoby) stanowiące formę upamiętnienia przeszłości i wspomagające konstruowanie zbiorowej tożsamości oraz zbiorowej pamięci. Patrz: P. Nora (red.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, Paris 1984, oraz pozostałe tomy (t. 2, 1986 oraz t. 3, 1992).

powoduje częściową zmianę znaczenia samego kopiowanego obiektu, a czasem nawet oderwanie od znaczenia pierwotnego. Ponadto sam fakt kopiowania wydaje się wzmacniać tożsamościowo-twórczą rolę procesów zachodzących w przypadku samych miejsc pamięci.

Przez kopiowanie miejsc pamięci, a w omawianym tu przypadku pomnika Poznańskiego Czerwca 1956, rozumiem reprodukowanie pierwowzoru we wszelkich, dostępnych formach: zarówno jako obrazu go przedstawiającego, jak i jako rzeźby w różnych rozmiarach oraz w różnych konfiguracjach. Powstanie kopii miejsca pamięci możliwe jest ponadto – w moim rozumieniu – nawet przy pominięciu wybranego elementu pierwowzoru, ale przy zachowaniu takich jego składowych, które jednoznacznie do niego odsyłają i pozwalają na zidentyfikowanie pierwotnego modelu.

Analiza pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 oraz jego kopii pozwala rozważyć, w jaki sposób w procesie reprodukcji monumentu dochodzi do wytworzenia nowych znaczeń. Podstawowym zagadnieniem jest ukazanie specyficznej relacji zachodzącej między pierwowzorem a kopią oraz zaprezentowanie sposobu współtworzenia za pomocą kopii pamięci potocznej i budowania opartej na określonej wizji przeszłości tożsamości grupy społecznej. Godne uwagi jest także to, jakiego znaczenia, za pomocą pomnika i jego reprodukcji, nabierają upamiętnione wypadki czerwcowe. Punkt ciężkości przenosi się bowiem z kontekstu historycznego – upamiętniającego minione wydarzenia – na nowe konteksty: czysto religijny, edukacyjny, żałobny czy nacjonalistyczny, w których to omawiane kopie zaczynają funkcjonować.

Pomnik jako element dyskursu historycznego jest odzwierciedleniem zbiorowej pamięci określonej grupy społecznej. Jego estetyczne ujęcie jest zazwyczaj zależne od ludzi uczestniczących w procesie powstawania monumentów, np. w komitetach budowy pomników i mających emocjonalny stosunek do wydarzeń, które pamiętają. W ten sposób pamięć o przeszłym wydarzeniu wikłana jest we współczesną grę, na której polu ścierają się ze sobą i przenikają historia, polityka oraz tożsamość. Zachodzący tu proces tłumaczy koncepcja zaproponowana przez Andrzeja Szpocińskiego. Wyróżnił on trzy typy pamięci: antykwaryczną, która odnosi się do wydarzeń, do których nie mamy emocjonalnego stosunku, a o których wiemy po prostu, że miały miejsce; historyczną, która odnosi się do przeszłości w sposób zaangażowany, ale odniesienie to nie pozostaje w bezpośrednim związku ze współczesnością, oraz pamięć monumentalną. O tej ostatniej pisze:

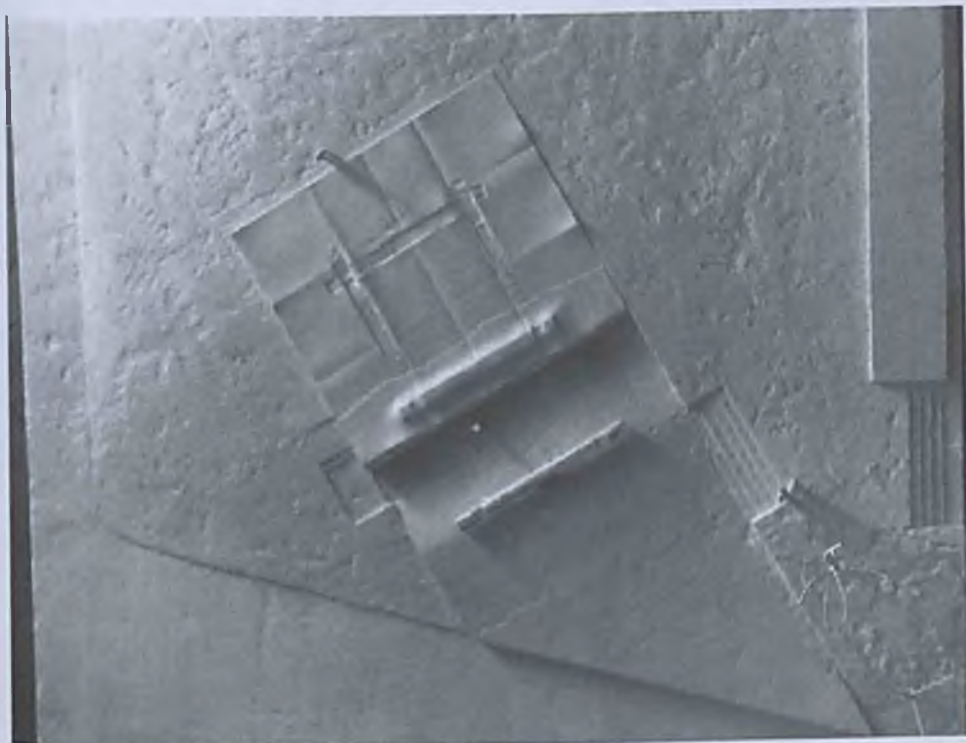
„Mamy z nią do czynienia w tym większym stopniu, im bardziej chcemy, poznając przeszłość, objaśnić tu i teraz istniejącą rzeczywistość, objaśnić i uzasadnić bądź odrzucić uznawane w niej systemy wartości. Ten typ pamięci w literaturze utożsamiany jest z pamięcią zbiorową. Dzieje się tak zresztą nie bez powodu (...), to właśnie przeszłość doświadczana w kategoriach pamięci monumentalnej dostarcza budulca do konstruowania obrazu własnej grupy”².

Pamięć monumentalna jest przykładem ogniskowania się przeszłości w teraźniejszości. Jeżeli natomiast materializuje się ona w pomniku, który stanowi zarówno wyraz współczesnego wyobrażenia o przeszłości, jak i odpowiedź na realia współczesności, mamy do czynienia z miejscem pamięci, które informuje nas nie tyle o przeszłości, ile o jej wizji, którą dana społeczna grupa próbuje zakomunikować po to, by wzmocnić i zespolić swoją tożsamość.

² A. Szpociński, P. T. Kwiatkowski, *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Warszawa 2006, s. 30.

POMNIK POZNAŃSKIEGO CZERWCA 1956 – PIERWOWZÓR

Wraz ze zwiastunami zmian w 1980 r. zaistniała możliwość upamiętnienia wydarzeń Poznańskiego Czerwca 1956 r. Inicjatywa pojawiła się w październiku 1980 r. podczas zebrania przedstawicieli Międzyzakładowego Komitetu Założycielskiego Wielkopolska NSZZ „Solidarność”. W konsekwencji powołano Społeczny Komitet Budowy Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 r. pod przewodnictwem Romana Brandstaettera. Wśród jego członków znalazło się wielu uczestników wydarzeń czerwcowych. Na nadchodzącą 25. rocznicę postanowiono rozpisano konkurs na projekt i postawić pomnik. Zwyciężył projekt autorstwa Anny i Krystiana Jarnuszkiewiczów oraz Marka Sarełły (il. 1).



Makieta przedstawiająca projekt Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 autorstwa Anny i Krystiana Jarnuszkiewiczów oraz Marka Sarełły. Archiwum prywatne Piotra Piotrowskiego.

Okazał się on bardzo kontrowersyjny przede wszystkim ze względu na swą horyzontalną formę oraz brak wyraźnych, katolickich odniesień. Część środowiska artystycznego popierała zwycięski projekt i opowiadała się za jego realizacją. W ostateczności jednak do realizacji skierowano inny, zatytułowany „Jedność”, autorstwa Adama Graczyka. Ważną rolę w podejmowaniu decyzji odegrał czas, bowiem środowisku „Solidarności” zależało na ukończeniu budowy na obchody

25-lecia wydarzeń, planowane na czerwiec 1981 r.³ Równie duże znaczenie odegrał fakt, że NSZZ Solidarność posiadała swoją wizję kształtu pomnika, która odpowiadać miała potrzebom jego członków. Komitet Porozumiewawczy Środowisk Twórczych, stając po stronie robotników, wystosował oświadczenie stwierdzające:

„uważamy, że najważniejszą sprawą jest wymowa społeczna tego przedsięwzięcia. (...) W związku z tym solidaryzujemy się z poczynaniami społecznego komitetu budowy pomnika, zmierzającymi do wzniesienia tego monumentu na 28 czerwca 1981 r. na placu Mickiewicza i w formie przez komitet wybranej. Ma to bowiem wymowę symbolu dla robotników poznańskich, których głos w tej sprawie powinien być uznany za decydujący”⁴.

Powyższe słowa świadczą o tym, komu przede wszystkim przyznano prawo do reprezentowania wydarzeń czerwcowych. Robotnicy, którzy decydowali o ostatecznym kształcie pomnika, byli niewątpliwie najbardziej poszkodowaną w wypadkach czerwcowych grupą, a w ówczesnej sytuacji politycznej również grupą znajdującą się poza nawiasem oficjalnego dyskursu politycznego. Fakt, że to oni jako wykluczeni, mogli wnieść pomnik, miał ogromne znaczenie dla konstytuowania się ich wspólnej tożsamości jako grupy, ich mitu założycielskiego. Powyższy cytat wskazuje również na fakt, że to właśnie „wymowa społeczna”, a więc zawarta w pomnikowym przesłaniu chęć oddziaływania na ludzi teraz i w przyszłości, stanowiła najważniejszą motywację wzniesienia monumentu. Jego forma miała być dostosowana do sposobu, w jaki wyobrażali oni sobie możliwość oddziaływania pomnika na otoczenie. Chcieli „aby pomnik było wyraźnie widać, tak samo, jak w Czerwcu widoczny był ich protest”⁵.

Kontekst, w którym pomnik był tworzony w zasadniczy sposób wpłynął na kształt projektu i miejsce jego usytuowania. Stanowił formę publicznego wyrażenia wizji przeszłości, która więcej mówiła o ówczesnym stosunku do teraźniejszości, niż o samym wydarzeniu, które pomnik miał upamiętniać. Reprezentował on wartości, które były istotne dla fundatorów. Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 stał się w ten sposób dobrym przykładem możliwości reprezentowania w przestrzeni miejskiej grupy wykluczonych z oficjalnego dyskursu członków „Solidarności”. To oni, decydując o kształcie pomnika, zaprezentowali symbolikę bliską ich wizji rzeczywistości. Sposób, w jaki pamiętali przeszłość, a przede wszystkim sposób, w jaki rozumieli swoją przeszłość z perspektywy dwudziestu pięciu lat, decydowały o materialnym kształcie upamiętnienia tego wydarzenia⁶.

Pomnik nie stał się wyrazem demokratycznego stosunku do przeszłości, o który walczyła „Solidarność”. Taki bowiem stosunek zakłada właśnie dialogowość i otwartość wobec różnych spojrzeń na reprezentowane wydarzenie.

³ P. Piotrowski, *Między totalitaryzmem i demokracją. Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 roku*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2, 2001, s. 201. Zmieniona wersja tego tekstu opublikowana została jako: P. Piotrowski, *Krzyż na placu Stalina*, w: P. Piotrowski, *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Pasji*, Kraków 2007, ss.139-153.

⁴ E. Najwer, *Jak powstawał Pomnik Poznańskiego Czerwca. Decydujące spotkanie – marzec 1981*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2, 2001, s. 177.

⁵ *Ibidem*, s. 179.

⁶ Szerzej o tej kwestii M. Praczyk, *Materialność – polityka – emocje. Pomniki Poznania i Strasburga (XIX-XX wiek)*, s. 155-160. Praca niepublikowana dostępna: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/handle/10593/1388> (data wejścia na stronę: 31.01.2014).

„Solidarność” zaś, głosząc hasła demokracji, operowała ideologiczną unifikacją, u której źródeł leżał polski katolicyzm i przekonanie o niekwestionowanej roli religii chrześcijańskiej w konstytuowaniu społecznych wartości. Taka postawa jest naturalnie zrozumiała ze względu na opór przymusowej ateizacji życia społecznego, mechanizmów dominacji wybranej ideologii, nie zaś równouprawnienia różnicy i zgody wobec pierwotnego warunku funkcjonowania demokracji, czyli ideologicznego konfliktu. Ideologia 'Solidarności', ideologia narodowej jedności, religijnej tożsamości, prymatu wyrażanych przez Kościół rzymskokatolicki wartości, stanowiła pewnego rodzaju rewers ideologii komunistycznej, negatywne odbicie narzucanej dominacji marksistowskiego rozumienia rzeczywistości, dominacji partii komunistycznej”⁷. Dalej: „znamienne jest odrzucenie projektu Jarnuszkiewiczów i Sarełły, który nie operował symboliką krzyża, a przez horyzontalną formę 'wyciszał' ideologiczną funkcję pomnika”⁸.

Środowisko „Solidarności” znajdowało się wtedy poza oficjalnym dyskursem władzy. Jego członkowie jako wykluczeni znaleźli mimo to sposób na wyrażenie swych poglądów oraz stosunku do przeszłości właśnie za pomocą pomnika. Warto jednak zauważyć, iż w wolnej Polsce obiekt ten odpowiadał oficjalnej wersji historii propagowanej przez rządy po 1989 r. Monument stał się w ten sposób klasycznym przykładem Foucaultowskiego schematu, w którym przeciw-historia wyrażająca się w stosunku członków „Solidarności” do minionych wydarzeń, w wolnej Polsce zmieniła się w oficjalną historię pisaną przez wielkie „H”. Można więc zadać pytanie: wobec kogo staje się ona obecnie być może opresyjna? Może wobec tych, którzy w inny sposób chcieliby upamiętniać minione wydarzenia? Środowisko artystyczne do dziś nie jest pogodzone co do tego, jak powinien wyglądać pomnik Poznańskiego Czerwca 1956.

Kształt oraz znaczenie pomnika są istotne, ponieważ wpływają na wyobrażenie ludzi współczesnych o przeszłym wydarzeniu. Pomnik jako obrazowe przedstawienie wydarzeń staje się ich wizualnym znakiem, który konotuje określone sensory. Upamiętnione wydarzenie kojarzy się często napotykanym pomnik przechodniom właśnie z wartościami, które zawarte są w formie, jaką przybrał monument. Ci, którzy nie pamiętają czasów wystąpień czerwcowych, będą kształtowali swoje wyobrażenie o nich często w pierwszej kolejności właśnie za pomocą pomnika. Jest to bowiem obiekt obecny w przestrzeni publicznej, z którym zapoznają się mieszkańcy miasta niemal mimowolnie. Obcowanie z nim nie wymaga aktywnego działania, świadomie nakierowanego na zdobycie wiedzy jego dotyczącej, jak ma to miejsce choćby w przypadku lektury książek.

Forma omawianego pomnika sugeruje natomiast ogromne znaczenie wiary katolickiej dla upamiętnionych wydarzeń. Nasuwa się jednak pytanie, czy przypadkiem pomnik nie odzwierciedla bardziej tego, jakie znaczenia dla Polaków wiara miała na początku lat 80.? Związane ze sobą krzyże o wysokości odpowiednio 21 i 17 metrów łączą wystąpienie robotnicze z walką o wiarę katolicką. Stojący obok, siedmiometrowy orzeł dopełnia jedynie wartości katolickie narodowymi⁹. Taki kształt pomnika odpowiednio wartościuje oba te komponenty, a ich zestawienie powoduje, że właśnie krzyże widoczne są najbardziej i w pierwszej kolejności odwołują do samych siebie, jako symboli religijnych, a nie do wydarzenia, które mają reprezentować. Przekaz bijący z pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 jest

⁷ P. Piotrowski, *ibidem*, s. 202.

⁸ *Ibidem*, s. 203.

⁹ *Od pomysłu do realizacji. Pomnik Poznańskieog Czerwca 1956 w fotografii Jerzego Unierzyńskiego*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2005, [Katalog wystawy], s. 17 oraz 28-29.

czytelny, ale nie sugeruje w pierwszej kolejności wystąpień czerwcowych. Zwraca raczej uwagę na ideową formację „Solidarności” zbuntowanej wobec władzy komunistycznej. Daty umieszczone na pomniku wskazują na najważniejsze bunty w czasach PRL-u, zacierając tym samym znaczenie samego czerwca. Dodanie w 2006 r. do napisu „O wolność, prawo i chleb. Czerwiec 1956” znajdującego się na rzeźbie w kształcie orła formuły „O Boga” (il. 2 2), wzmacnia jeszcze identyfikację wartości narodowych z katolickimi.



Detal Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956.

Fot. własna autorki.

Krzyże związane linami symbolizować mogą niewolę, a więc także walkę o wolność, ale w tym przypadku symbolika ta związana jest raczej z walką o wolność wiary katolickiej i wiernych, niekoniecznie z walką o wolność narodu.

Forma monumentu poszerza ponadto swoje ideowe pole oddziaływania także na plac Mickiewicza, który nie tylko sam jest miejscem pamięci, ale także miejscem sakralizowanym przez pomnik. Dzięki krzyżom przestrzeń placu Mickiewicza ponownie zyskała wymiar duchowy¹⁰. W konsekwencji, jeżeli plac Mickiewicza stał się miejscem o charakterze *sacrum*, to musi być w specyficzny dla tego typu miejsc szanowany. Jeżeli więc z przestrzeni tej chcą skorzystać osoby czy

¹⁰ Weznie wymiar taki nadany został pl. Mickiewicza przez pomnik Najświętszego Serca Pana Jezusa istniejący w latach 1932-1939.

środowiska nie w pełni identyfikujące się z wartościami prezentowanymi przez pomnik, profanują ją. Plac Mickiewicza jest jednak miejscem publicznym, wydaje się więc, iż nie powinien być symbolicznie zawłaszczony przez grupę reprezentującą tylko jeden światopogląd. W tym kontekście postawione wcześniej pytanie o opresyjność pomnika zyskuje nowy wymiar. Kontrowersje, które ujawniły się przy okazji marszu równości w listopadzie 2006 r., który za miejsce rozpoczęcia marszu obrał właśnie plac Mickiewicza, pokazały, że mechanizmy zawłaszczania przestrzeni odgrywają tu istotną rolę¹¹. Uczestnicy marszu z racji głoszonych haseł, stojących częściowo w sprzeczności z oficjalną linią światopoglądową prezentowaną przez Kościół katolicki i często niesłusznie identyfikowani jako przeciwnicy wartości katolickich, musieli zabiegać o możliwość zgromadzenia się i wypowiedzenia właśnie w tym miejscu. Jednak fakt, że marsz rozpoczął się na placu Mickiewicza oznacza także poszanowanie demokratycznego porządku, wzbogaca to miejsce i poszerza jego znaczenie. Przykład ten uwidacznia rolę, jaką przestrzeń publiczna odgrywa w dyskursie społeczno-politycznym i stanowi dobrą egzemplifikację koncepcji agonistycznej demokracji Chantal Mouffe¹², w której nie chodzi o to, by na gruncie przestrzeni publicznej podzielać te same wartości, lecz o to, by – mimo niezgody na nie – akceptować ich obecność. Sam kształt pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 posiada jednak inny charakter:

„Pomnik Poznańskiego Czerwca powstał w innej rzeczywistości, rzeczywistości totalitarnej i na taką rzeczywistość odpowiadał autorytarnym językiem; dominacji ideologii komunistycznej przeciwstawił inną dominację – narodowo-katolicką. W każdym z tych systemów ideologicznych jednostka zajmowała podrzędne miejsce. Być może jednak demokracja zrodzi nowy pomnik, pomnik demokratyczny, pomnik odsłaniający tkwiące w demokratycznym systemie konflikty”¹³.

Postulat ten dalece odbiega jednak od rzeczywistości. Znamienne jest, iż w warunkach demokratycznych nie powstało alternatywne dla pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 upamiętnienie¹⁴, powstały natomiast kopie istniejącego monumentu, które powielają ów model i prowadzą grę z pierwowzorem generując nowe znaczenia.

KOPIE POMNIKA

Jean Baudrillard w *Symulakrach i symulacji* przeciwstawia symulację przedstawieniu. Przedstawienie jest znakiem odnoszącym się do tego, co reprezentuje i zakłada ekwiwalentność znaku oraz przedstawianej rzeczywistości. Symulacja zaś przekreśla możliwość wymienialności znaku na rzeczywistość. Odniesienie do

¹¹ Por. relację z marszu, ukazującą owe kontrowersje: A. Przybylska, V. Szostak, *Marsz równości w Poznaniu – relacja minuta po minucie*, „Gazeta Wyborcza”, 18.11.2006.

¹² E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, Wrocław 2007.

¹³ P. Piotrowski, *Krzyż na placu Stalina...*, s. 153.

¹⁴ W przestrzeni publicznej Poznania pojawiły się pomniki upamiętniające w różnoraki sposób wydarzenia czerwcowe, takie jak: Pomnik Adwokatów Czerwca '56, Pomnik Poległych w Powstaniu Poznańskim czy Dzieci Czerwca 1956. Są to jednak pomniki, które odnoszą się jedynie do części wydarzeń i nie są w stanie konkurować z najważniejszym pomnikiem, którym niewątpliwie jest pomnik Poznańskiego Czerwca 1956.

reprezentowanej rzeczywistości jest więc nierozzerwalnie związane z procesem jej symulacji. Symulacja powoduje zatarcie granicy między tym, co realne, a tym, co udawane. Nie jest więc ani realna ani nierealna, jest hiperrzeczywistością i jako taka staje się symulakrem. „Podczas gdy przedstawienie stara się wchłonąć symulację interpretując ją jako fałszywą reprezentację, symulacja pochłania cały gmach przedstawienia jako symulakr”¹⁵. Przy takim założeniu niemożliwe staje się reprezentowanie przeszłości za pomocą pomnika. To bowiem, co reprezentować ma pomnik, zaciera się w procesie włączenia przeszłości w jego estetyczny, terażniejszy dyskurs. Jeżeli przyjmiemy, że pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 jest właśnie takim symulakrem, musimy stwierdzić, że nie reprezentuje on w pełni minionych wydarzeń i że próba ich przedstawienia nie może być do końca ani fałszywa ani prawdziwa. Prawda nie równa się tu bowiem rzeczywistości, a fałsz jej zaprzeczeniu. Obie te kategorie wchłaniają się wzajemnie i tworzą nową jakość – symulakr – gdzie kategoria realności rozumianej jako „prawdziwa rzeczywistość”, zostaje zniesiona. Jednocześnie zniesiona jest także inna różnica; między przekazem, który jest pasywny (miniona przeszłość) a przekazywnikiem, który jest aktywny (pomnik funkcjonujący w publicznej przestrzeni). Pomnik-przekazywnik zrasta się z treścią, którą ma w sobie zawierać. Pomnik podobnie jak jego kopie istnieją jako symulakry i stają się przede wszystkim aktywnymi obiektami komunikującymi wyobrażenie o przeszłości i sposobie jej reprezentowania oraz istotnymi znakami odnoszącymi się do konstruowanej tożsamości poszczególnych grup społecznych.

Charakterystyczna dla pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 formuła dwóch krzyży jest już sama w sobie rodzajem repetycji¹⁶. Nawiązuje ona do gdańskiego Pomnika Poległych Stoczniovców, który często nazywany jest pomnikiem trzech krzyży. Oba monumenty powstały w służbie tych samych idei, nastąpiło więc powtórzenie, wzajemne wzmocnienie ich znaczenia i jego uniwersalizowanie. Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 nawiązuje ponadto do pomnika Wdzięczności Najświętszego Serca Jezusowego, który zajął na placu Mickiewicza miejsce pomnika Bismarcka strąconego z cokołu po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 r. Pomnik z lat 30., jak stwierdził ksiądz Stanisław Musiał powrócił „Nie sam. Z drugim krzyżem”¹⁷. Mamy tu zatem do czynienia z kolejną formą powtórzenia. Już samo powtórzenie neutralizuje oryginał, zarówno bowiem pomnik Wdzięczności Najświętszego Serca Jezusowego znajdujący się na placu Mickiewicza wcześniej, jak i pomnik gdański stanowią dla niego pierwotny punkt odniesienia i model, a odwołania do wcześniejszych krzyży w dużej mierze legitymizują kształt pomnika Poznańskiego Czerwca 1956. W ten sposób, pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 zatracza poniekąd swą oryginalność i staje się symulakrem. Różnica między oryginałem a kopią zaciera się.

Mechanizm ten w trafny sposób charakteryzuje Jean Baudrillard. Wyróżnia on trzy porządki symulakrów charakteryzujące poszczególne epoki¹⁸. Pierwszy porządek jest porządkiem imitacji i odnosi się do epoki odrodzenia. Drugi to porządek

¹⁵ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005, s. 11.

¹⁶ Temat ten szerzej *Materialność – polityka – emocje...*, s. 199-207, gdzie przeanalizowano także dwie z omówionych tu kopii.

¹⁷ Ks. Stanisław Musiał, *Poznańskie krzyże*, „Tygodnik Powszechny”, nr 27, 1693, 5.07. 1981. Cytuje za: J. Ziółkowski, *Poznański Czerwiec i jego Pomnik*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2, 2001, s. 191.

¹⁸ J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, Warszawa 2007, s. 63.

produkcji charakteryzujący epokę przemysłową. Wreszcie trzeci porządek – porządek symulacji odzwierciedla współczesne mechanizmy kulturowe:

„Nie ma w nim już miejsca na imitowanie oryginału (...) istnieją tu jedynie modele generujące wszystkie formy w oparciu o modulacje różnic. Liczy się tu wyłącznie związek z modelem, gdyż nic nie rozwija się przez wzgląd na swój cel, lecz jest pochodne wobec modelu, „znaczącego odniesienia”, przypominającego minioną celowość i będącego jedynym uprawomocnieniem jego prawdopodobieństwa”¹⁹.

Zgodnie z wizją Baudrillarda kopia uprawomocnia się dlatego, że jest podobna do modelu, nie ze względu na treść jaką w sobie niesie. Ponadto odniesienie do pomnika macierzystego jest pierwotne wobec odniesienia do przeszłości, jaką pomnik ów upamiętnia. Kopie pomnika generują nowe znaczenia wykorzystując sam obiekt, a nie, co bardzo istotne, przekaz w nim zawarty. Odnoszą się one same do siebie i wzmacniają znaczenie obiektu, który ma przewagę nad tym, co upamiętnia. Poniższe przykłady w dużej mierze ilustrują właśnie taki mechanizm.

Pierwsza z kopii znajduje się przed bramą wjazdową do Fabryki Pojazdów Szynowych na ul. 28 Czerwca 1956 r., obok tablicy upamiętniającej wypadki Poznańskiego Czerwca. Powstała z okazji obchodów pięćdziesięciolecia tych wydarzeń w 2006 r. z inicjatywy pracowników fabryki. Wykonana jest z metalu, ma około dwóch metrów wysokości i umieszczona jest na cokole. Druga kopia znajduje się w auli Zespołu Szkół Handlowych im. Bohaterów Poznańskiego Czerwca 1956 r. i została подарowana szkole z okazji obchodów Czerwca w 2006 r. przez Muzeum Walk Niepodległościowych w Poznaniu. Wykonana jest ona z drewna i ma ponad dwa metry wysokości. Kolejna kopia (il. 3, s. 282) znajduje się w miejscowości Gaj Wielki, na drodze do Poznania, przy ul. Ks. Zygmunta Humerczyka, z inicjatywy którego została ufundowana w 1997 r. Kopia ta ma ponad trzy metry wysokości i zrobiona jest z betonu.

Kopia czwarta znajduje się na cmentarzu parafialnym św. Jana Vianneya w Poznaniu u zbiegu ul. Lutyckiej oraz ul. Szczawnickiej. Stanowi ona element nagrobka profesora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza – Jarosława Maciejewskiego, który, wraz z profesor Zofią Trojanowicz, był redaktorem książki pod tytułem *Poznański Czerwiec 1956*. Nagrobek ten ma około jednego metra wysokości, a zwieńczeniem jego płyty są wyraźnie nawiązujące formą do pierwowzoru poznańskie krzyże. Ostatnia omawiana tu kopia została namalowana na początku czerwca 2011 r. na muralu znajdującym się na ścianie prywatnej kamienicy przy ul. 28 czerwca 1956 r.

Została ona umieszczona w niebieskiej ramce, której tło stanowi polska flaga. Obok reprodukcji, w centralnym miejscu muralu widnieje czerwony napis: „Poznański Czerwiec 1956” również umieszczony w ramkach, a ponad nim dodatkowo jeszcze biały napis brzmiący: „oddali swe życie ludzie wielcy a prości...” oraz poniżej napis: „...dla Ciebie i dla mnie w imię wolności!!!”. Po prawej stronie, analogicznie do reprodukcji pomnika umieszczone zostało godło drużyny piłkarskiej „KKS Lech Poznań”, a nad nim i poniżej niego, niebieski napis identyfikujący inicjatorów stworzenia muralu: „Kolejowi Patrioci oraz Sekcja Wilda”. Całość umieszczona została na czarnym tle.

Kopia znajdująca się przed wjazdem do Fabryki Pojazdów Szynowych odsyła nas bezpośrednio do wydarzeń czerwcowych. Ze względu na miejsce oraz

¹⁹ *Ibidem*, s. 71-72.



Kopia Pomnika Poznańskiego Czerwca znajdująca się w miejscowości Gaj Wielki.
Fot. własna autorki.

sąsiedztwo upamiętniającej wydarzenia tablicy, można ją traktować jedynie jako kolejną formę upamiętnienia. Ta inicjatywa pracowników fabryki stanowi ważny przykład oddolnej inicjatywy społecznej. Jest ona świadectwem wypowiedzi ludzi działających niezależnie od oficjalnego dyskursu władzy, która znalazła swój zmaterializowany wyraz w przestrzeni publicznej i służy konsolidacji ich wspólnej tożsamości. Interesujący jest jednak fakt, że tworzą oni kopie, a nie nowe pomniki. Dzieje się tak być może dlatego, że pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 tak mocno zdominował wyobrażenie o wydarzeniach czerwcowych w przestrzeni publicznej, że nie mogą sobie oni wyobrazić już odwołania do Czerwca'56 bez odwołania do tego pomnika. Po dziś dzień pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 jest symbolem, z którym identyfikują się bezpośredni spadkobiercy wydarzeń. Choć nie byli ich uczestnikami, przejmują po swoich poprzednikach zawartą w pomniku wizję przeszłości z całym bagażem współtworzących ją sensów. Czy obraz pomnika jako symbolu Poznańskiego Czerwca na tyle mocno tkwi w świadomości społeczności lokalnej, że z innym nie potrafiłaby się już utożsamić? Nazwa ulicy, przy której funkcjonuje fabryka (28 czerwca 1956 r.) oraz tablica znajdująca się przed bramą, upamiętniały już przeszłe wydarzenia. Można zatem zapytać, dlaczego pracownicy odczuwali potrzebę odwołania się do jeszcze jednego symbolu oporu, kopiującego pomnik znajdujący się w centrum miasta? Ani nazwa ulicy, ani tablica pamiątkowa nie zawierają symboliki katolickiej, która za pomocą pierwowzoru zrosła się wyobrażeniem o tych wydarzeniach. Brak takiej symboliki sugeruje niekompletne upamiętnienie. Pojawienie się kopii na ul. 28 czerwca 1956 r. dopełnia więc

znaczenia wydarzeń, których sposób upamiętniania wyznaczył pomnik macierzysty. Przeniesienie głównego symbolu w formie kopii wzmacnia też prestiż fabryki, umożliwiając natychmiastową identyfikację tego miejsca z ważnymi wydarzeniami w historii Poznania i Polski. Kopie są tu jednak bardziej świadectwem obchodów pięćdziesięciolecia wydarzeń, niż samych wydarzeń, do których aspiruje pierwotnych. Nakładają się tu na siebie zatem płaszczyzny odwołań do bliższej i dalszej przeszłości – historii samego pomnika i historii wydarzeń – które wprawdzie niewiele mówią nam o tym, co się wydarzyło, za to wiele o potrzebie samego aktu upamiętnienia przez ludzi, którzy fundują kopię. W praktyce tej ujawnia się znaczenie pamięci monumentalnej, która służy konstruowaniu obrazu własnej grupy, w tym przypadku opartej na pomniku, a wzmocnionej jeszcze przez wytworzenie kopii – symulakru. Przekaznika takiej wizji przeszłości, która wspomagać będzie wytwarzanie spójnej tożsamości pracowników fabryki.

Kopia znajdująca się w Zespole Szkół Handlowych im. Bohaterów Poznańskiego Czerwca 1956 r. jest kolejnym przykładem definiowania znaczenia wydarzeń czerwca '56 za pomocą pomnika – pierwowzoru, w nowym kontekście, edukacyjnym, generującym nowe sensy. Historia wydarzeń nie odgrywa tu kluczowej roli. Jak pisze Baudrillard „historia przyjmuje rolę symulakru; widz obcuje z aktualizacją historii jakby z jej ucieleśnieniem”²⁰. Taka kopia to właśnie symulakr historii, jego znak żyjący własnym życiem i mówiący o przeszłości językiem wizualnego przedstawienia. Stanowi ona etykietę wydarzeń oraz determinuje sposób, w jaki są one postrzegane. Pomnik znajdujący się w przestrzeni miejskiej służy kreowaniu powszechnej, potocznej wizji przeszłości mieszkańców miasta, a zmiana kontekstu przez umieszczenie kopii w szkole, istotnie wzmacnia tę wizję czyniąc ją obowiązującą i nadając jej charakter edukacyjny. Podarowana szkole przez Muzeum Walk Niepodległościowych w Poznaniu kopia wykorzystywana jest w kreowaniu legitymizowanej pomnikiem wizji przeszłości. Sam pomnik staje się markowym znakiem wypadków poznańskich, jego obraz wraz z zasobem znaczeniowym stanowi pierwsze, wizualne skojarzenie z historią wydarzeń. Jako ich wizualny ekwiwalent, oferuje on gotowy zestaw symboli i interpretacji, a tym samym uwalnia od krytycznego i samodzielnego spojrzenia na przeszłość. Historia wydarzeń czerwcowych staje się w ten sposób mechanicznym odtwarzaniem wizji zawartej w pomniku, zwalniającym w dużym stopniu z indywidualnych prób poszukiwania i zrozumienia Poznańskiego Czerwca.

W przypadku kopii z Gaju Wielkiego, podobnie jak w przypadku kopii z Fabryki Pojazdów Szynowych, mamy do czynienia z inicjatywą lokalnej społeczności. Pomnik, który pierwotnie służyć miał upamiętnianiu wypadków czerwcowych został jednak oderwany od swego pierwotnego znaczenia. Dziś brak tam bezpośredniego odniesienia do tych wydarzeń. Kopia jest zdewastowana, brak całości lin wiążących krzyże oraz dat upamiętniających wydarzenia. Całość ginie natomiast pod naporem innych obiektów znajdujących się w otoczeniu pomnika, odnoszących się do wiary katolickiej. Centralnie ustawione popiersie Jana Pawła II, dla którego dwa krzyże stanowią tło sprawia, że niekiedy miejsce to nazywane jest pomnikiem Jana Pawła II²¹. Kopia ta jest ponadto niekompletna, ponieważ pominięty został komponent narodowy pomnika (brak rzeźby ukazującej orła). Proporcje między krzyżami a orłem, zawarte w pomniku macierzystym i wizualnie komunikujące dominację jednego symbolu nad drugim, w przypadku omawianej

²⁰ *Ibidem*, s. 178.

²¹ Na nazwę taką natknęłam się na stronie internetowej szkoły podstawowej w Gaju Wielkim. <http://www.spgajwielki.website.pl/> (data wejścia na stronę: 31.01.2014).

kopii nie istnieją. Zanik tego elementu pomnika nie musi oznaczać zlekceważenia wartości narodowych, może jednak świadczyć o ich wchłonięciu przez wartości katolickie i stopniową neutralizację. Wartości narodowe, nawet mimo pominięcia części pomnika odpowiadającego za nie symbolicznie, są w nim immanentnie obecne. Odrywanie się od pierwotnego znaczenia następuje stopniowo, gdyż w świadomości ludzi pamiętających o wydarzeniach czerwcowych i znajdujących pomnik na placu Mickiewicza, ciągle będzie on funkcjonować w związku z pierwotnie nadanym mu znaczeniem. W świadomości ludzi obcujących z kopią w Gaju Wielkim, a niezających jej pierwotnego odniesienia, pomnik będzie jednak jedynie kolejnym świadectwem katolickiej wiary. Sam w sobie nie zachęca do refleksji nad wydarzeniem, któremu pierwotnie był poświęcony; nie przywołuje w pierwszej kolejności pamięci o nim, a nawet, być może, wcale się z nim nie kojarzy. Zanik pierwotnego znaczenia to ciągle postępujący proces. Dominujące odniesienia katolickie, takie jak figurki czy dodatkowe krzyże, narastają w jego otoczeniu cały czas i w tym kształcie miejsce to zaczyna funkcjonować bardziej jako ołtarz, niż jako miejsce pamięci. Generowanie nowych znaczeń odbywa się w oderwaniu od znaczenia pomnika macierzystego, lecz nie w oderwaniu od jego wizualnego komunikatu. Kopia z Gaju Wielkiego oddziałuje zatem głównie na uczucia religijne pielgrzymujących pod pomnik ludzi, a o istocie jego istnienia stanowi głównie kontekst religijny.

Warto zauważyć, iż w kontekście religijnym funkcjonuje także kopia będąca nagrobkiem cmentarnym. Z jednej strony jest ona kolejnym dowodem na wagę znaczenia pomnika jako etykiety wydarzeń czerwcowych, który stał się tak oczywistą metonimią wydarzeń czerwcowych, że niemal wszelkie próby nawiązania do poznańskich wydarzeń sprowadzają się właśnie do wykorzystania jego wizerunku. Z drugiej jednak strony, podobnie jak w przypadku wcześniej analizowanej kopii z Gaju Wielkiego, nagrobek ten świadczy o oderwaniu się sensu kopii od intencji zawartej w pierwowzorze i o przechyleniu szali w stronę wątku religijnego. W przypadku tej kopii mamy do czynienia z osobistym i naukowym związkiem profesora Jarosława Maciejewskiego z wydarzeniami czerwca '56, któremu m.in. poświęcił swój wysiłek badawczy. Przez fakt umieszczenia kopii pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 na nagrobku postać profesora może być automatycznie kojarzona z wydarzeniami czerwcowymi. Rolą kopii na nagrobku nie jest jednak upamiętnienie jedynie samych wydarzeń Poznańskiego Czerwca. Owo oderwanie spotęgowane jest przez kształt kopii, która podobnie, jak w przypadku wcześniej omawianego przykładu, nie zawiera narodowego komponentu, a na krzyżach nie widnieją daty znajdujące się na pierwowzorze. Wizerunek pomnika poprzez swą formę doskonale nadaje się do jego wykorzystywania w żałobnym, cmentarnym kontekście. Jego obraz co prawda odnosić się może do pierwotnie upamiętnionych za pomocą pomnika wydarzeń, jednak przede wszystkim zostają one wchłonięte przez nowy kontekst związany daleko bardziej z rytuałem religijnym.

Ostatnia omawiana kopia, odmiennie od poprzednich, przenosi uwagę w kontekst narodowy i patriotyczny. Obraz pomnika znajdujący się na muralu jest kompletny, zawiera także istotną dla narodowej wymowy obiektu rzeźbę orła. Inaczej niż w przypadku poprzednich przykładów wątek religijny nie jest tu w żaden sposób wzmocniony. Na kopii pomnika nie widnieje też dodane do rzeźby orła w 2006 r. sformułowanie „O Boga”, wzmacniające religijną wymowę pierwowzoru. Podkreślony został natomiast wątek narodowo-patriotyczny oraz historyczny. Tło skopiowanego pomnika, wypełniające całą ramkę wizerunku przedstawia bia-

ło-czerwone barwy flagi, co równoważy religijny wydzźwięk pomnika. Centralny i znajdujący się w bezpośredniej bliskości monumentu napis na muralu przenosi nas natomiast bardzo stanowczo w kontekst upamiętnianych wydarzeń, a więc w historię Czerwca '56. Poprzez dodany do muralu napis, nacisk położony został również na anonimowych ludzi, będących podmiotami wydarzeń. Logo Kolejowego Klubu Piłkarskiego „Lech Poznań” oraz napisy, które stanowią wizytówkę fundatorów muralu pozwala dostrzec zjawisko kluczowe dla tego miejsca pamięci. Wydarzenia czerwcowe, których znakiem jest pomnik, stanowią ważną formę konsolidowania tożsamości zaangażowanych kibiców „Lecha”, którzy wykorzystując te właśnie wydarzenia, nadają jej wymowę narodowo-patriotyczną. Poprzez odwołanie do ważnych wydarzeń z historii Poznania i Polski wzmacniają swoją tożsamość zbiorową. „Ludzie wielcy, a prości...” potraktowani są, jak ich antenaci, z którymi mogą się identyfikować i którzy uwznioślają ich samych. Oddolna potrzeba upamiętnienia i niewątpliwa chęć oddania czci poznańskim bohaterom wspomaga konsolidację wspólnoty kibiców. Jednocześnie jednak wiążąc obraz pomnika oraz wydarzenia czerwcowe ze środowiskiem odpowiadających za powstanie muralu, kibiców „Lecha Poznań” przejmują historię tych wydarzeń oraz pamięć o nich, której znakiem jest tu pomnik, tworząc wyraźnie zdefiniowaną wizję polskości i patriotyzmu. Wizja ta charakteryzuje się radykalnym i nacjonalistycznym nastawieniem o skrajnie prawicowym rysie²². Włączenie historii Poznańskiego Czerwca 1956 w dyskurs narodowo-patriotyczny zawłaszcza ją, przypisując ją grupie, która niewątpliwie nie reprezentuje wszystkich poznaniaków będących niezależnie od politycznych sympatii spadkobiercami tradycji i historii poznańskiego Czerwca 1956.

PODSUMOWANIE

Kopiowanie pomników, a także wszelkich innych obiektów funkcjonujących w przestrzeni publicznej, stanowi codzienną i coraz bardziej powszechną praktykę²³. Mechanizmy towarzyszące takiemu kopiowaniu pomników wydają się rzucać nowe światło nie tyle na przedmiot upamiętnienia, ile na proces jego społecznego przyswajania poprzez nieustanne reinterpretowanie znaczenia, a także generowanie często zupełnie nowych znaczeń, których znakiem pozostaje pierwotny model. Taki mechanizm zmusza do przewartościowania sposobu myślenia dotyczącego powodów wznoszenia pomników i do bardziej pogłębionej refleksji nad potencjalnym i poddawanym interpretacjom znaczeniem samej formy obiektu. Ów proces wpisuje się w koncepcję symulaków Jeana Baudrillarda, która trafnie ilustruje charakterystyczny dla epoki symulacji problem generowania nowych znaczeń poprzez symulakry, w których zaciera się różnica między kopią a pierwowzorem. Wykorzystana kategoria symulakru jest przydatna dla zrozumienia

²² Grupa kolejowych patriotów identyfikuje się z grupą „autonomicznych nacjonalistów wielkopolskich”, których fora oraz strona internetowa kipią od radykalnych, skrajnie nacjonalistycznych haseł.

²³ Wystarczy jedynie zasygnalizować problem reprodukcji wszelkich wytworów kultury w przestrzeni Internetu, gdzie poprzez usytuowanie w różnorodnych kontekstach, mamy do czynienia z nieustannym procesem zmiany znaczeń i produkowania nowych sensów w odniesieniu do pierwowzorów.

napięcia między przedstawieniem a tym, co pomnik przedstawia oraz sposobem, w jaki przedstawienie to funkcjonuje w nowych kontekstach. Dobrze ilustruje ona zjawisko kopiowania miejsc pamięci, a zatem wytwarzania nowych znaczeń kulturowych, które upowszechniło się w polskich realiach minionego dwudziestopięcioletnia, a którego przykładem są „poznańskie krzyże”. Potraktowanie pomnika jako wyrazu pamięci monumentalnej umożliwia z kolei dokonanie istotnego przesunięcia punktu ciężkości z przeszłości na „tu i teraz”. Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956 stanowi istotną dominantę w przestrzeni miejskiej i ideowej Poznania i zapewne dlatego stał się inspiracją do tworzenia kopii. Zgłębienie tego zjawiska przekonuje jednak, że pomnik ten wraz z kopiami stał się „znakiem firmowym” Czerwca '56, który prócz nazwy niewiele mówi o nim samym.

MAŁGORZATA PRACZYK

Poznań

Dr Małgorzata Praczyk, Instytut Historii UAM (praczyk@amu.edu.pl)

Słowa kluczowe: pomnik, tożsamość, kopiowanie, pierwowzór, miejsca pamięci, symulakr

Keywords: memorial, identity, copying, prototype, *les lieux de mémoire*, simulacra

ABSTRACT

The article discusses the phenomenon of the copying of lieux de mémoire situated in the public space of the city of Poznań on the example of the Poznań 1956 Protests Memorial. The study is focused on the problem of the production of new meanings, which are generated in relation to the monument – prototype. The context of the reception of Poznań 1956 Protests Memorial and the meaning of the initial commemoration changes depending on the form and location of copies. The article also considers the problem of consolidation of identities of social groups which occurs by reference to the symbol (memorial) of the 1956 Protests. In her research the author makes use of such concepts as Andrzej Szpociński's "monumental memory", Jean Baudrillard's "simulacra and simulation" and Pierre Nora's lieux de mémoire.

OD/BUDOWA ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W POZNANIU I SPORY O POZNAŃSKĄ PAMIĘĆ SPOŁECZNĄ

ZAMEK KRÓLEWSKI W POZNANIU JAKO IMPLANT PAMIĘCI SPOŁECZNEJ

Implant pamięci to „wtórn timer i post factum wykreowane: budowle, zapisy, obrazy czy filmy, a także treści wiedzy, które mają uzupełnić braki pamięci, odtworzyć jej domniemaną treść albo wręcz stworzyć w nowej postaci, która byłaby zgodna z aktualną polityką zbiorowości czy aktualnym układem interesów, wartości i celów”¹. Jednym z rodzajów implantu pamięci jest więc budynek, który – wybudowany lub udekorowany w stylu charakterystycznym dla wcześniejszej epoki – sprawia wrażenie starszego niż jest w rzeczywistości. Jako taki może być elementem konstruowania wiedzy o przeszłości i wspierać jej specyficzne inter-

¹ M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009, s. 161.