

Polish Journal of Political Science

Volume 3 Issue 3 (2017)



(this page is intentionally left blank)

Polish Journal of Political Science

Volume 3 Issue 3

Editorial Board

Clifford Angell Bates Jr., University of Warsaw

Stephen Brooks, University of Michigan

Michael Freedon, University of Nottingham, University of Oxford

Shpresa Kureta, Her Excellency Ambassador of Albania to Poland

Paolo Pombeni, University of Bologna

Bohdan Szlachta, Jagiellonian University in Krakow

Tomasz Żyro, University of Warsaw

Chief editor

Jarosław Szczepański

Editor

Karolina Kocharczyk-Bonińska

Associate editors

Maciej Sadowski

Łukasz Smalec

Marta de Zuniga

eISSN 2391-3991

Original version: e-book

Visit our site: www.pjps.pl

Submit your paper: pjps@inop.edu.pl

(this page is intentionally left blank)

Table of Contents

Articles

Kazimierz Ożóg

Pomnikowe mody i tendencje III Rzeczypospolitej jako wyraz
małej i wielkiej polityki p. 7

Jakub Siemiątkowski

Współpraca państw Europy Środkowo-Wschodniej
w publicystyce „Rzeczy Wspólnych” i „Nowej Konfederacji”
(Cz. I) p. 29

Cezary Smuniewski

The Church and Politics. Research on Polish National
Security..... p. 55

Joshua P. Walcott

Iran: A Regional Power on the Ascent p. 91

Kazimierz Ożóg

University of Opole

Pomnikowe mody i tendencje III Rzeczypospolitej jako wyraz małej i wielkiej polityki

Abstract

Tendencies of monumental public sculpture of Third Polish Republic: A mirror of small and big politics

The paper presents contemporary tendencies which can be seen in Polish monumental public sculpture of last three decades. They are connected with Polish history and especially new forms of historical policy, presenting problems avoided by official historiography of Poland before 1989. The monumental public sculpture has some features that can be easily noticed, like exaggeration, excess, and weakness of forms, as well as focusing on matters being result of martyrological shape of Polish memory.

Key words: monuments, contemporary Poland, politics

Polska jest krajem pomników. Wciąż kłócimy się o nie, stawiamy, obalamy, domagamy się kolejnych, zwalczamy inne. Pomnik idealnie wkomponowuje się w naszą mentalność. Jest ona trudna do opisania, pełna kompleksów i skłonności do bezinteresownej agresji. Chciałbym w niniejszym szkicu przybliżyć kilka wątków związanych ze strukturami pomnikowymi okresu III Rzeczypospolitej, które są wyrazem i odbiciem wielkiej i małej polityki. Można w nich uchwycić uwikłania i niejednoznaczności rozumienia patriotyzmu, jak również kilka tropów odnoszących się do jakości i motywów współczesnej rzeźby i sztuk funkcjonujących w przestrzeni publicznej. W tekście znajdują się przede wszystkim uwagi typowe dla historyka sztuki. Odnoszą się do kwestii formy i kompozycji (rzeźbiarskiej oraz tej, w której dzieło funkcjonuje). Obok nich zapisuję również obserwacje, które odnoszą się do społecznych warunków powstawania i dalszego funkcjonowania pomników. Tytułowe „szaleństwa” dotyczą z kolei charakterystycznych cech całego zespołu, w mojej ocenie szczególnie wyraźnych: nadmiaru, tempa powstawania, nieprofesjonalnego kształtu, kontrowersji towarzyszących inicjatywie na etapie powstawania dzieła i jego późniejszej egzystencji.

Pierwszym istotnym elementem szkicu są pomniki Jana Pawła II. Stanowią jeden z najdziwniejszych i najciekawszych wątków badanego zjawiska. Są przejawem fascynującego kultu, jakiego papież doświadczał jeszcze za życia. Do momentu śmierci polskiego papieża w Polsce powstało bowiem ponad 230 pomników¹.

¹ K. S. Ożóg, *Miedziany Pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005*, Głogów 2007, s. 7.

W ciągu kolejnej dekady – z górą pół tysiąca (przy zastrzeżeniu, że nie liczymy pomników nie-rzeźbiarskich, tablic pamiątkowych czy też popiersi i figur ustawionych poza miejscami publicznymi). Ten ogromny zbiór dzieł istnieje w wielkich miastach i małych miasteczkach. Pomniki Jana Pawła II były i wciąż po części są elementem specyficznej polityki historycznej, jako wyraz dumy za wyróżnienie, jaką kiedyś dostąpił syn narodu, ale i sam naród. Pomniki te, re-kompensując wieki i dekady poniżenia, wyrażały też poczucie wspólnoty². W zdecydowanej większości pamięć o Janie Pawle II nabrała cech kiczu, nawet na poziomie metatekstów mówiących o samych pomnikach³. Monumenty te są w dużej mierze słabe artystycznie. Jest to skutkiem trybu wyboru twórców – najczęściej większe znaczenie mają kompetencje dewocyjne twórcy, nie zaś artystyczne. W dużej mierze mamy też do czynienia z przewidywalnymi powtórkami, kopiowanymi, plagiatami. Dominuje banał i efekciarstwo, wynikające (szczególnie dawniej) z pośpiechu i chęci wyprzedzenia sąsiadów. Symbolem zjawiska pozostaje nazwisko krakowskiego rzeźbiarza, Czesława Dźwigaja, twórcy ponad 90 pomników Jana Pawła II. W większości powtarzają one typowe dla tego rzeźbiarza schematy, bywają też autoplagiatami i kompilacjami wcześniejszych modeli.

Po śmierci polskiego papieża, następnie po wyniesieniu go na ołtarze, zjawisko wymknęło się spod kontroli i możliwości naukowego opisan⁴. W niektórych regionach Polski

² K. S. Ożóg, *Miedziany Pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980-2005*, s. 19-21.

³ A. Śliwiński, *Pomnik Ojca Świętego Jana Pawła II w Elblągu*, „*Studia Elbląskie*” 6 (2004-2005), s. 235-240.

⁴ K. S. Ożóg, *Jan Paweł II w rzeźbie pomnikowej po 2005 roku. Próba diagnozy zjawiska*, „*Rzeźba Polska*” XIII: *Rzeźba w Polsce (1945-2008)*, ed. K. Chrudzimska-Uhera, B. Gutowski, s. 153-158.

(południe, centrum) nie ma większej miejscowości, która nie posiadałaby pomnika czy przynajmniej popiersia. Tradycyjnie, najczęściej znaleźć je można przy kościołach, sporo zamówień wypłynęło też od samorządów. Pomniki Jana Pawła II współgrają z szeroką obecnością w przestrzeni społecznej i ikonografii sakralnej (witraże, mozaiki, obrazy). W sferze profanum występowanie to współgra ze stałą i ugruntowaną pozycją w miejskiej nomenklaturze, kuratelą nad różnorodnymi placówkami – zazwyczaj edukacyjnymi bądź dobroczynnymi. Skalę wykorzystywania tego polskiego świętego dobrze obrazuje jego patronat nad miastami. Logiczne jest, że objął on rodzinne Wadowice, ale jednocześnie Jan Paweł II decyzją poszczególnych samorządów został uczyniony opiekunem miejscowości kompletnie nie związanych z jego życiem (Ostrołęka, Oborniki, Bełchatów, Świdnica, Ełk).

Z perspektywy dającej się łatwo obserwować kreacji hił historycznej polityki pamięci w zasobie pomnikowym mamy do czynienia z możliwością odrobienia zaległości w tematach, które oficjalna historiografia doby PRL-u pomijała. Stąd ogromna liczba pomników dedykowanych bohaterom i zdarzeniom skazanym na zapomnienie przez dawany system. Początkowo szaleństwo bliskie pomnikom Jana Pawła II było związane z postacią marszałka Piłsudskiego, który w okresie 1945-1989 stał się jednoznacznym symbolem dążeń niepodległościowych. Stąd liczne rekonstrukcje zniszczonych w czasie okupacji i po niej pomników, jak również nowe inwestycje⁵. Obecnie, Piłsudski stał się ważnym elementem polityki historycznej. Niestety, w procesie

⁵ U. Oettingen, *Pomnik Legionów w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 18 (1995), s. 183-185; P. Kusiak, *Legenda i kult Józefa Piłsudskiego. Jak w Polsce doby integracji europejskiej interpretować postać Marszałka?*, „Colloquium” 2 (2010), s. 241-258.

wymyślania i kreowania jego pomników obecnych jest wiele negatywnych zjawisk.

Przykładowo, w Lublinie metodą faktów dokonanych dowód prowadzono w 2001 roku do odsłonięcia pomnika bez koniecznych zezwoleń. Konną statuetę postawiono zresztą na fundamencie rozebranego w 1990 roku pomnika dedykowanego Armii Radzieckiej. Cokół nowego monumentu postawiono na płachtach folii, oddzielającej go od partii ukrytych poniżej poziomu gruntu – w efekcie struktura udawała tymczasową. Po długich sporach i przepychankach, pomnik – wmuszony w przestrzeń głównego miejskiego placu – zalegalizowano dopiero rok później⁶. W ostatnim czasie, kolejne inicjatywy dowodzą, że dla pomysłodawców bardziej ważny jest sam fakt posiadania obiektu tego typu, niż jego poprawny kształt. Ograniczone fundusze, w połączeniu z determinacją urzędu, wistnienia zamysłu i częstym wyborem motywu skomplikowanego, konnego pomnika, tworzą toksyczną mieszankę. Jej efekty są już widoczne w posągu odsłoniętym w Kielcach, w roku stulecia niepodległości urzeczywistnią się w dziele, które stanie w Rzeszowie.

Ogromna jest liczba pomników Armii Krajowej, powstających masowo szczególnie po 1989 roku. Od połowy 1. dekadę XXI wieku notujemy intensywny przyrost pomników „Żołnierzy Wyklętych”. Męczeńskie postacie „Inki” czy rotmistrza Pileckiego urastają do rangi nowych bohaterów. Łożkalne głosowania nad tzw. budżetem obywatelskim ujawniają prawidłowość: w wielu miejscach proponowane są ich

⁶ K. S. Ożóg, *Rzeczpospolita Pomnikowa w poszukiwaniu utraconej tożsamości*, in: *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, ed. I. Borowik, K. Leszczyńska, Kraków 2007, s. 184-185; H. Landecka *Historia jednego pomnika*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, 2006, nr 8, s. 253-264.

pomniki, na które nie ma jednak pomysłu. Ich forma i zamysł jest ostatnią sprawą, o której myślał wnioskodawcy⁷. W Opolu w 2014 roku w ten właśnie sposób zaproponowano wzniesienie pomnika Pileckiego. Kosztorys był bardzo ogólny: organizatorzy akcji założyli ustawienie kamienia pamiątkowego, lub wykonanie odlewu, stawiając między nimi znak równości, co dowodzi ignorancji w kwestiach ekonomicznych wznoszenia pomnika. W Koninie do ustawienia podobnego dzieła nawoływał specjalny profil na Facebooku⁸. Apele o poparcie pomysłu nie były wzmacniane prezentacją projektu, z uwagi na jego brak. Administrator pisał: „Pomnik ma być prosty w swojej formie. Nieregularna, artystyczna forma wiązałaby się z dodatkowymi kosztami (konkurs + projekt).” W Zielonej Górze równolegle zaproponowano pomnik marszałka Piłsudskiego. W głosowaniu ludności otrzymał on zaledwie kilkanaście głosów.

Bardzo często, z uwagi na skromne środki i chęć szybkiej realizacji pomysłu, monumenty z tej kategorii tematycznej przybierają oszczędne formy (proste płyty wykonywane przez kamieniarzy)⁹. Oszczędność dotyczy również używanych materiałów, co niekiedy kończy się źle. Latem 2015 roku w Opolu wybuchł skandal – zniszczony został pomnik niepodległościowego podziemia, od którego odpadły granitowe okładziny. Ostatecznie, winnym okazały się niespotykane upały, które spowodowały naprężenia i zniszczenie niedbale i oszczędnie wykonanego „dzieła”.

⁷ K. S. Ożóg, *Rzeczpospolita Pomnikowa w poszukiwaniu utraconej tożsamości*, in: *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, s. 183-184.

⁸ <https://www.facebook.com/pomnik2014>

⁹ K. S. Ożóg, *Pomniki Lublina*, Lublin 2014, s. 61-67.

Z grupy powyższych pomników, związanych z obszarami historii pomijanymi przez oficjalną historiografię przed 1989 rokiem, warto wyodrębnić pomniki katyńskie. Hasło to ogniskuje ogrom cierpień doświadczonych na Wschodzie i w sposób naturalny wpisało się w większość polityki historycznej III RP. Również w pomnikach tej kategorii mamy do czynienia z przewidywalnymi schematami. Zasób używanych najczęściej symboli jest banalny należą do nich krzyże (niekiedy ociekające krwią), druty kolczaste, kraty, kolejowe tory. Trudny artystycznie temat prowadzi do poszukiwania inspiracji w sprawdzonych i znanych dziełach. W ten sposób pomnik katyński ustawiony w Tychach z 2013 roku jest nietudolną próbą „skopiowania” pomysłu Eisenmana z Berlina.

Najbardziej spektakularnym projektem pozostaje propozycja komitetu, który chce zbudować pomnik w Godowie. Jego ogromna powierzchnia miałaby stać się odpowiedzią na skalę chińskiej terakotowej armii. To nawiązanie miałoby zresztą być dosłowne: każda uskrzydłona postać byłaby niepowtarzalna, spora ich część byłaby fundowana przez rodziny zamordowanych oficerów¹⁰. Koncepcja jest ekstremalnie trudna do realizacji, dodatkowo też jest dyskusyjna w swojej formie. Pomysł w ocenie wielu komplikuje też splatanie idei z hasłami upamiętnienia katastrofy smoleńskiej (centralna kwatera miałby być dedykowana właśnie ofiarom z 2010 roku). Pojęciowo pomnikiem usiłowano zainteresować władze podkieleckich Chęcin. Ostatecznie jednak propozycja przekazania ziemi została wystosowana przez mieszkańców Kałkowa, posiadających już niecodzienne i zjawiskowe sanktuarium, będące małą kopią Lichenia, wspomniane w dalszej partii tekstu.

¹⁰ S. Drabczyński, *Pomnik Ofiar Katynia: Zbudujmy Sanktuarium Narodowej Martyrologii*, dok. elektr. <http://pomnikofiarkatynia.pl/images/informacje/Projekt.pdf>

Wspomniana katastrofa prezydenckiego samolotu pod Smoleńskiem wywołała kolejne pomnikowe szaleństwo współczesnej Polski. Wielka trauma domagała się upamiętnień, dziś – już zaleczona – jest wykorzystywana do celów politycznych. Podobnie jak w przypadku pomników Jana Pawła II i „Żołnierzy Wyklętych” trudno pozbyć się wrażenia, że dzieła te są w szybkim tempie wmuszane w przea strzeń, bardzo często są przypadkowe i słabe artystycznie. Udowadniają to kolejne pomniki prezydenta Lecha Kaczyńskiego, jak choćby te z Radomia czy Siedlec. Karykaturalne są też proporcje samej postaci, heroizowanej poprzez jej wydłużenie i wysmuklenie. Tego typu potknięcia współk grają z częstym niskim poziomem ogólnym monumentów eksponujących całość tragedii. Najczęściej są mało ambitne, co wynika z politycznych zasad wyboru zleceńobiorcy. Doi datkowo, w dziełach tych pojawia się nachalna, odrzucająca część odbiorców, propaganda. Jest ona zbieżna z przekazami narastającymi wokół tego wydarzenia.

Również niedaleko miejsca rozbicia samolotu, miał powstać okazały pomnik. Konkurs z 2012 roku przyniósł arK ciekawyy przegląd współczesnych sposobów rozumienia kategorii uporządkowania i zagospodarowania przestrzeni, logiki dzieła, rytmu elementów, stopnia wypowiedzenia i obg jaśnienia zamysłu. W dużej części zaproponowane koncepcje nie przystawały do powagi upamiętnianego wydarzenia. Patos ocierał się o śmieszność. Nadmiernie używano banał nych w kontekście tragedii symboli związanych z barwami narodowymi, godłem czy lotniczą szachownicą. Pragnienie dosłownego upamiętnienia każdej tragicznie zmarłej osoby skutkowało szpalerami drzew lub kamieni – o obowiązkowej

liczbie 96¹¹. Identycznie, słabość namysłu artystycznego w konfrontacji z mechanizmami politycznymi ujawniła się przy okazji dyskusji nad pomnikiem który miałyby znaleźć się na Krakowskim Przedmieściu. Dominowały projekty niszczące swoją skalą krajobraz ulicy, albo niemożliwe do wykonania koncepcje „pomnika świateł”.

Ostatnie dekady wolnej Polski to pole do działania wizjonerów, indywidualności, lokalnych mecenasów czy kustoszy. Realizują one działania wpisujące się w lokalną politykę promocji miejsca, budowania wizerunku miast i dokumentowania ich historii. Osoby te różnią się od siebie doświadczeniem, klasą wyobraźni oraz gustem. Z kolei ich dzieła są podobne w ogólnym wyrazie. Tak jak przy ulicy Piotrkowskiej w Łodzi, gdzie aktor i działacz kulturalny Marcel Szytenhelm, współpracując z poznańskim rzeźbiarzem Robertem Sobocińskim, doprowadził do realizacji cyklu rzeźb. Miały one świadczyć o klasie Łodzi i jej historii, narosłe wokół nich komentarze są jednak bezlitosne. Krytycy wskazują na niską jakość rzeźb i przesycenie przestrzeni głównej osi miasta słabymi dziełami¹².

U początków całego zamysłu stoi dzieło Wojciecha Gryfniewicza, który dla Łodzi zrealizował „Ławeczkę Tuwima”, z interesująco zakomponowaną postacią poety. Kolejne realizacje należały jednak do Szytenhelma i Sobocińskiego. Poł między 2000 a 2007 rokiem wykonali oni kolejno „Fortepian

¹¹ M. Knorowski, *Summa monumenta*, in: H. Gajewska (red.), *Pomnik Smoleński. Wystawa dokumentująca „Międzynarodowy konkurs na: Opracowanie koncepcji pomnika upamiętniającego ofiary katastrofy lotniczej, która miała miejsce pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 r.”*, Orońsko 2012, s. 10-18; P. Kosiewski, *Nowa sztuka narodu?*, „Więź” 2014, nr 3, s. 220-227.

¹² K. S. Ożóg, *Dobre „statuje” – złe „statuje, czyli figurki z Piotrkowskiej*, „Quart” 2013, nr 3(29), s. 48-61.

Rubinsteina”, „Kufer Reymonta”, „Twórców Łodzi Przemysłowej”, „Fotel Jaracza” oraz „Lampiarza”. Tworzą one „Galerię Wielkich Łodzian” i o ile w przypadku zwartego i względnie poprawnego „Kufra Reymonta” można wstrzymać się z ostrą krytyką, o tyle w wypadku pozostałych dzieł Sobocińskiego może być mowa jedynie o spektakularnych porażkach. Przykładowo, do „Fortepianu Rubinsteina” miał być użyty oryginalny frak pianisty. Zdjęto z niego wymiar, tworząc finalną figurę w skali 1:1, co jest niezgodne z podstawowymi regułami kreacji rzeźbiarskiej. Z kolei „Lampiarz” ujawnia typowe dla rzeźbiarza kłopoty z uchwyceniem podł stawowych reguł anatomicznych (widoczne w większości jego figuralnych dzieł)¹³.

Podobna sytuacja – kreacji wizerunku miejsca i miasta, przy jednoczesnym nadmiarze – ma miejsce w Opolu. Rektor tamtejszego uniwersytetu, Stanisław Nicieja, w latach 2004-2017 zlecał rzeźbiarzowi Marianowi Molendzie kolejne statuy gwiazd polskiej estrady i teatru lat 60. i 70. XX wieku. W ten sposób na skwerze pomiędzy głównymi budynkami uczelni stanęli (lub usiedli na ławeczkach bądź krzesłach): Agnieszka Osiecka, Jerzy Grotowski, Czesław Niemen, Jeremi Przybora z Jerzym Wasowskim, Jonasz Kofta oraz Wojciech Młynarski. Dodatkowo, w zespole tym znalazła się też ławeczka Marka Grechuty wykonana przez młodszego kolegę Molendy, Wita Pichurskiego¹⁴. Jedna z ostatnich figur w tym zespole zburzyła nieco dotychczasową koncepcję upamiętniania ludzi kultury: na postumencie w kształcie Rodła stanął ważny dla lokalnych dziejów polityk, Edmund Osmańczyk.

¹³ K. S. Ożóg, *Dobre „statuje” – złe „statuje, czyli figurki z Piotrkowskiej*, „Quart” 2013, nr 3(29), s. 48-61; Karpińska 2013: 107)

¹⁴ K. S. Ożóg, *Baba na byku i przygłupi książkę (rzecz o opolskich monumentach)*, „Indeks” 2012, nr 3-4 (127-128), s. 44-45.

W przeciwieństwie do Łodzi, poszczególne opolskie realizacje prezentują co najmniej poprawne formy rzeźbiarskie. Przeciwna dla warunków ulicy Piotrkowskiej jest też skala, niewielkie Wzgórze Uniwersyteckie zostało nasyczone posągami, tworząc specyficzny zbiór kreacji. Wrażenie to potęguje fakt, że przeciwna strona wzniesienia wypełniona jest przez spore lapidarium. Znajdują się tam historyczne rzeźby z obszaru Śląska, przeniesione z miejsc w których groziła im destrukcja. W dużej mierze pochodzą one z epoki baroku i XIX wieku. Koncepcję tego swoistego parku historycznego powstałego z inicjatywy profesora Nicieji uzupełniają nowe „dodatki” – w rodzaju np. rzeźbiarskiej oprawy Studni Świętej tego Wojciecha¹⁵.

Przypadek Opola jest szczególnie jaskrawy, ale – w mniejszej skali – takie działania mają miejsce w większości rejonów Polski. Większość uczelni, mimo kłopotów finansowych, pozyskuje fundusze na pomniki i rzeźbiarskie znaki świadczące o swojej historii czy profilu. Ambicjonalne pragnienia przez kładają się na próby wyróżnienia. I tak spotkamy się z figurami studentów (siedzących na ławce – jak w Warszawie, przy uniwersytecie lub stojących, upozowanych w dodatku na grecki antyczny posąg – jak ma to miejsce w Katowicach). Często są też figury patronów uczelni lub ich wybitnych absolwentów lub ideowych poprzedników. Nierzadkie jest akcentowanie odległych czasowo, humanistycznych wzorców. W Opolu stanął w ten sposób pomnik księcia Jana Dobrego, w Gdańsku – Celestyna Mrongowiusza, zaś przy PWSZ w Lesznie – karykaturalny w kształcie pomnik Jana Amosa Komeńskiego.

¹⁵ S. S. Nicieja, *Wzgórze Uniwersyteckie w Opolu i jego rewitalizacja*, „Renowacje i Zabytki” 2010, nr 3(35), s. 50-69.

Nie inaczej jest w krakowskim Parku Jordana. Znajduje się w nim kolekcja popiersi historycznych osobowości, wyekona na przełomie XIX i XX wieku – będąca swoistą lekcją historii. W ostatnich latach w szybkim tempie dołączają kolejne, wchodzące w skład projektu „słynni Polacy XX wieku”. W dość szybkim tempie przy parkowych alejkach położonych bliżej wejścia powstał zbiór w stylu dawnych epok, trudny w odbiorze dla współczesnego przechodnia, herł metyczny ideowo, apoteozujący przede wszystkim bohaterów nowych narracji politycznych i polityk historycznych¹⁶. Niewielki dystans czasowy sprawia, że nie odzwierciedlają powszechnego przekonania o bohaterstwie poszczególnych postaci (jak miało to miejsce w pierwotnej koncepcji). Współczesne odlewy z brązu edukują i starają się wynieść na piedestał pewien model czytania historii i jej bohaterów. Stąd też spotykają się z krańcowymi reakcjami – najbardziej znane to dewastacje jordanowskich popiersi „Inki” i pułkownika Kuklińskiego.

To wyczuwalne nasycenie przestrzeni i banalność formy jeszcze lepiej widać na przykładzie wrocławskich krasnolli, powstających od 2005 roku. Początkowo tworzyły niez wielki, udany zbiór rzeźb, prezentujących wyimaginowane legendy miejskie. Stopniowo jednak zatracono się w tym projekcie, przekraczając liczbę 300 statuetek, w większości będących dodatkiem do podmiotów komercyjnych. Zarówno ta cecha, jak i strywializowanie zespołu nie przełożyły się na jego jakość.

¹⁶ M. Orlewicz-Musiał, A. Wagner, *Rola terenów zieleni w zrównoważonym rozwoju miasta na przykładzie Błoni Krakowskich i Parku im. Dra Henryka Jordana w Krakowie*, in: *Zieleń a klimat społeczny miasta*, red. M. Kosmala, Toruń 2012, s. 147-158.

Krasnale z Wrocławia to element większego zespołu dzieł rzeźbiarskich, które są od dwóch dekad obecne w całej Polsce. Zespół ten jest stale powiększany w efekcie działań marketingowych które służą promocji miast, a zarazem modelowaniu postaw, wiedzy i pamięci mieszkańców¹⁷. Pomniki i zespoły rzeźb mają niekiedy upamiętniać lokalne legendy (np. figury: Piekarczyka w Elblągu, smoka w Toruniu). Mogą też prezentować atrakcyjne marketingowo epizody swojej historii (w Czeladzi stanęła figura zgładzonej w XVIII wiedźmy, w Srebrnej Górze można bez trudu znaleźć trzy figury żołnierzy w strojach z epoki napoleońskiej, wykonane z piaskowca). Mimo karykaturalnego wyglądu gdzieś tutaj mieści się też król Stanisław Leszczyński stojący w „swoim” Lesznie. Warto wspomnieć o licznych „pomnikach” sław bardziej współczesnych – przede wszystkim sportowych. W tym samym Lesznie można znaleźć Alfreda Smoczyka z motocyklem, w Lubinie - figury piłkarki i piłkarza ręcznego oraz futbolisty „Zagłębia”, w stolicy w ostatnich latach stanęły figury Kazimierza Górskiego oraz Kazimierza Deyny.

Ogromny i bardzo trudny do zebrania jest już zbiór ławeczek pomnikowych. Stoją w miastach i miasteczkach, niekiedy już nawet w miejscowościach gminnych. Bez wyjątku wpisują się w specyfikę omawianej grupy dzieł rzeźbiarskich. Promują swoją rodzinną okolicę, jej historię, upamiętniają ważne postacie – naukowców (Mikołaj Kopernik w Olsztynie, Maria Cunitz w Świdnicy), twórców (Halina Poświatowska w Częstochowie, Isaac Singer w Biłgoraju, Nikifor w Krynicy, Józef Kraszewski w Białej Podlaskiej), artystów i gwiazd (Czesław Niemen w Świebodzinie, Hanka

¹⁷ M. Praczyk, *Poznańskie pomniki początku XXI wieku jako forma wytwarzania tożsamości lokalnej*, „SensusHistoriae” VI (2012/1), s. 136.

Bielicka w Łomży), również bohaterów historii „wielkiej” (Władysław Sikorski w Inowrocławiu) i lokalnej (księżna Daisy w Pszczynie, William Lindley w Warszawie) wreszcie wytworów wyobraźni (Dzielny Wojak Szwejk w Sanoku)¹⁸.

Mniej liczne są promenady czy aleje gwiazd, ale Opole czy Międzyzdroje próbują z odsłaniania kolejnych elementów zbioru uczynić show nagłaśniany w mediach. Coraz liczniejsze będą jednak rzeźbiarskie wyrazy hołdu dla kreacji artystycznych, ważnych lokalnie. Swoje „pomniki” mają już kultowe postacie z filmów (Pawlak i Kargul w Toruniu), postaci z kreskówek (Bolek i Lolek czy Reksio w Bielsku-Białej) a nawet bohaterowie dawnych, rysunkowych opowieści (tołruński pies Filuś, trzymający melonik swego pana, Filutka). W tym szaleństwie poszukiwania coraz to nowych obiektów do puchnącego zespołu rzeźb i pomników współczesnej Polzski jeden temat wydaje się być obdarzony dużym potencjałem w kwestii polityki kreacji społecznej pamięci (kwestie artystyczne są w nim, jak to zazwyczaj bywa, przeciętne).

Mam na myśli pomniki „lokalnych legend”, postaci zapoemnianych i przypominanych kolejnemu pokoleniu. Dziwaeaków i geniuszy, ważnych dla pokoleń powoli odchodzących. Wymienić można postaci i pomniki Waleriana Gawrycha w Lubinie, Szymona Giętkiego oraz Papuszy w Gorzowie Wielkopolskim. Tutaj też należałoby umieścić „pomnik” Pana Gumy powstały z inicjatywy Pawła Althamera na waraszauskiej Pradze czy poznańskie wizerunki Starego Marycha

¹⁸ G. E. Karpińska, *Pomniki bez cokołów – realizacje przedstawiające mężczyzn*, „Journal of Urban Ethnology” 2013, 11, s. 106; J. Roszak, G. Godlewski, *Przysiąc się do pisarza, Pomniki – ławki na Lubelszczyźnie jako atrakcje turystyczne*, „Turystyka Kulturowa” 2012, nr 2, s. 6-19.

i Zygi Latarnika¹⁹. Grupie tych dzieł bardzo bliskie są figury dedykowane zwierzętom – przede wszystkim psom. Mogą być to psy anonimowe, jak w Kazimierzu Dolnym, ale i konkretne – związane z ważnymi realizowanymi zadaniami (pomnik „Szczęśliwego Psa” – psiego terapeuty na warszawskim Mokotowie czy Dżoka, „Psiej Wierności” w Krakowie). Coraz liczniejsze będą też monumenty związane z wydarzeniami ostatnich lat, które mają świadczyć o udanym zbudowaniu wspólnego doświadczenia. Takim pomnikiem jest „Powodzianka” we Wrocławiu odwołująca się do traumatyycznego doświadczenia powodzi z 1997 roku, jak również „Brońmy swego opolskiego!” w Opolu, na pamiątkę walki o zachowanie województwa przed reformą administracyjną z roku 1999²⁰.

Na przeciwnym końcu znajdują się kolosalne rzeźby, od kilku lat obecne w pejzażu Polski. Temat ten dzieli się na dwie części. Pierwsza związana jest z religią i katolicyzmem. Druga – z patriotyzmem i dziejami polskiego oręża. Cztery lata temu w Świebodzinie wystawiono figurę Jezusa Króla Wszechświata. Lokalny kapłan chciał wznieść obiekt większy, niż ten z Rio de Janeiro. Akurat ten aspekt powiódł się: statua przyciąga turystów i rozsławia miasto. Sakralny charakter realizacji został przyćmiony przez aspekty ekonomiczne. Stworzono sztuczną atrakcję turystyczną, symbol służący przede wszystkim promocji miasta²¹.

¹⁹ M. Praczyk, *Poznańskie pomniki początku XXI wieku jako forma wytwarzania tożsamości lokalnej*, s. 145-147.

²⁰ K. S. Ożóg, *Baba na byku i przygłupi książę (rzecz o opolskich monumentach)*, „Indeks” 2012, nr 3-4 (127-128), s. 45-46.

²¹ K. S. Ożóg, *Dwa kolosy ze Świebodzina i Częstochowy. Przyczynek do badań nad monumentalną, amatorską rzeźbą pomnikową*, „Perspektywy kultury” 9 (2013), s. 163-172.

W działaniach Kościoła w obszarze pomników można zauważyć anektowanie coraz to nowych sfer, również pośród pomników historii czy przestrzeni szczególnie chronionych, połączone z promocją form słabych lub niestosownych²². Przykładem może być statua Jana Pawła II umieszczona na przeciwko wejścia do katedry na Wawelu. Powstała metodą faktów dokonanych, bez zezwoleń, ostatecznie wymuszonych przez status quo²³. Analogiczna sytuacja, braku potrzebnych zezwoleń cechowała proces powstawania pomnika Chrystusa Króla w Ustroniu. Obiekt o wysokości 24 metrów jest przeskalowany, karykaturalny w formie stalowej rzeźby i całościowej kompozycji. Szczególnie dobrze obrazuje swoją rolę poprzez umieszczenie bezpośrednio przed sobą klęcznika do „kontemplacji” i modlitwy. Dodatkowe formy rzeźbiarskie, z obowiązkową statuą Jana Pawła II, dodają założeniu kiczowatego charakteru.

Ta specyficzna artystyczna wrażliwość i dosłowność jest do znalezienia niedaleko od Ustronia – w Radziechowach²⁴. Między 2001 a 2009 rokiem Czesław Dźwigaj zrealizował tam Kalwarię Beskidów. Obecne są w niej odniesienia do treści narodowych, patriotycznych (Jan Paweł II jako Szymon z Cyreny, obok potężnej figury heraldycznego orła oraz chałmery, charakterystyczna stylistyka Dźwigaja, tutaj dopasowana do odłamku pustowej i ludycznej konwencji. Jeszcze bardziej rozległe

²² J. Lubos-Kozieł, *Współczesny pomnik religijny: Kolumna Chrystusa Króla Wszechświata na Ostrowie Tumskim*, „Quart” 2009, nr 4(14), s. 18-29.

²³ Ł. Gazur, *Granitem w papieża. Jak polska sztuka skapitulowała przed Janem Pawłem II*, „Pressje” 21 (2011), s. 122; A. Boniecki, *Papież na Wawelu: spór o pomnik*, „Tygodnik Powszechny” (2008), nr 35, s. 18.

²⁴ K. Ślusarczyk, *Czesław Dźwigaj. Od medalu do monumentu*, Kraków – Rzęska 2008, s. 37–41.

zbiory rzeźb i pomników o charakterze patriotyczno-narodowo-katolickim znajdują się w nowych sanktuariach, wyątkreowanych lub znacznie rozbudowanych w końcu XX wieku – są nimi Licheń i Kałków. Otoczenie kościołów tworzą okazałe założenia o charakterze spacerowym, wypełnione małą architekturą o charakterze dewocyjnym, figurami świętych, ale i pomnikami, przede wszystkim odnoszącymi się do historii najnowszej polskiego Kościoła, ale i samego kraju²⁵. Spektakularnym „dziełem” jest betonowy model samolotu Tu-154 wykonany sposobem amatorskim, ustawiony w 2012 roku w Kałkowie.

W roku 2013 w Częstochowie stanęła największa figura Jana Pawła II. Paradoksem jest, że stanęła w Parku Miniatur Sakralnych. Figura jest wotum za ocalenie od śmierci syna właściciela Parku Miniatur. Odlew z żywicy polimerowych liczy 15 metrów i został wykonany w Nowej Soli. Z uwagi na swoją skalę, wywołującym zdziwienie faktem jest, że stanęła w Parku Miniatur Sakralnych, na którego terenie prezentowanych jest kilkanaście interesujących makiet najważniejszych sanktuariów chrześcijaństwa. Miejsce to jest próbą wytworzenia produktu turystycznego nastawionego na masowego turystę, szczególnie rodziny lub dziadków z wnukami – pielgrzymujących na Jasną Górę, potencjalnie zainteresowanych dziejami chrześcijaństwa. Przyciągnięcie dzieci zapewnia zlokalizowany na terenie Parku lunapark - plac zabaw, obok którego znajduje się baza gastronomiczna. Tuż obok usytuowany jest posąg Jana Pawła II. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku Świebodzina, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że jest ona kolejnym elementem polityki

²⁵ Cz. Ryszka, *Kałków-Godów. Sanktuarium pod Świętym Krzyżem*, Warszawa 2002; E. Makulski, *Licheń: Kronika Budowy Sanktuarium*, Wrocław 2002.

kreowania nowego miejsca na mapie lokalnych rozrywek i tworów turystycznych. Zaświadczają o tym pierwsze próby zaistnienia w świadomości ogółu, gdy ceremonię poświęcenia „pomnika” reklamowano jako moment godny Księgi Rekordów Guinnessa²⁶.

Na koniec warto wskazać jeszcze dwa dzieła. Pierwsze jest darem, jaki w 2011 roku Stalowa Wola otrzymała od Andrzeja Pityńskiego, rzeźbiarza mieszkającego w USA. Jego szczególnie znanym dziełem za oceanem jest pomnik katyński w New Jersey, z kolei w Polsce kojarzony jest pomnik z Warszawy, dedykowany Błękitnej Armii. Należy przyznać, że swoją formą dzieło to dobrze współgra z otoczeniem. Stalowa Wola jest miastem przemysłowym, z pustymi przestrzeniami wypełnionymi brzydkimi blokami mieszkalnymi. Sama figura zwraca uwagę swoimi odniesieniami do husarii skrzydeł, białej broni i tradycji wojsk nowożytnych. Są one podane w dziwaczny sposób i - podświadomie - dobrze wyrażają nieporządek odniesień i skojarzeń współczesnego polskiego patriotyzmu i rozumienia własnej historii jako bez wyjātku heroicznej i jednoznacznej²⁷.

We wrześniu 2014 roku w Kałuszynie odsłonięto kolejną dzieło Roberta Sobocińskiego. „Złoty Ułan” stanął tam na pamiątkę bitwy z września 1939 roku i jest wizerunkiem rotmistrza Andrzeja Żylińskiego. Koszty pomnika pokrył jego syn, który jest arystokratą mieszkającym w Londynie. „Złoty Ułan” skupia w sobie większość cech ideologicznych

²⁶ K. S. Ożóg, *Dwa kolosy ze Świebodzina i Częstochowy. Przyczynek do badań nad monumentalną, amatorską rzeźbą pomnikową*, s. 172-174.

²⁷ A. Starzomski, *Stalowa Wola ma „Patriotę”*, „Tygodnik Nadwiślański” 2011, nr 37, s. 15; W. Zych, „Patriota” Pityńskiego symbolem „Ducha Narodu Polskiego”, „Sztafeta” 2012, nr 7, s. 13.

(bohaterstwo Polaków okresu II wojny światowej, eksponowanie epizodu do tej pory zapomnianego), jak i formalnych (realistyczna figura, przesadnie zdobna – w tym wypadku złożoną powierzchnią, ustawiona na polerowanym, udziwnionym cokole, w przypadkowym i mało reprezentacyjnym miejscu)²⁸.

Złoty ułan jest częścią polskiej mody ocierającej się o szaleństwo, związanej z wykorzystywaniem wzorca pomnika konnego. Właśnie w tej postaci często przedstawiani są historyczni władcy, szczególnie z dynastii Piastów i Jagiellonów (Bolesław Chrobry we Wrocławiu, Bolesław Krzywousty w Płocku, Kazimierz Wielki w Bydgoszczy, Kazimierz Jagiellończyk w Malborku, planowany Kazimierz Opolski na rynku w Opolu). Obok nich w tej konwencji sporadycznie spotyka się postaci stuprocentowo ważne dla lokalnego ośrodka (w ten sposób Zamość ma konną statuetkę hetmana Jana Zamoyskiego, Środa Wielkopolska – Jana Henryka Dąbrowskiego, zaś Ostrzeszów – patrona swojego miasta, św. Marcina z Tours)²⁹.

Stawianie pomników jest względnie proste. W rzeczywistości, która rządzi się prawami populizmu, pomnik jest szybkim i komunikatywnym przekazem. Jest też materialnym dowodem na działania lokalnej lub centralnej władzy i wyrazem jej polityki. Jednocześnie, przyzwyczajają nas do swojej formy i treści. To, co wydawało się nadużyciem jeszcze przed rokiem czy dwoma, dziś jawi się jako nieszkodliwe dziwactwo. Podaż dzieł, wykonywanych przez jeszcze słabszych rzeźbiarzy i architektów może wzrastać.

²⁸ R. W. Wyrostkiewicz, *Złoty Ułan w cieniu skandali*, „Nasza Polska” 2014, nr 39, s. 14; P. Ferenc-Chudy, *Złoty Ułan (rozm. z Janem Żylińskim)*, „Gazeta Polska” 2015, nr 2, s. 32-33.

²⁹ E. Kotowska-Rasiak, *Święty Marcin na białym koniu*, „Gazeta Ostrowska” (2009), nr 45, s. 12.

Nasycenie pomnikami Jana Pawła II jest już łatwe do zasądzenia. Ich pochód przez Polskę będzie stopniowo słabł. Ogromny potencjał należy do form nowej, odświeżonej polifityki historycznej, skupiającej się na „wyklętych” żołnierzach okresu wojny i lat walki z władzą komunistyczną. Nowi bohaterowie, organizujący i potwierdzający narrację polityczną, będą domagali się upamiętnień³⁰. Jednocześnie, będzie pewnie odżywał upiór rozliczeń. Głosy domagające się zniszczenia pozostałych po okresie PRL-u pomników będą wciąż odżywać, czego przykładem jest ostatnia ustawa dekomunizacyjna. Dotyczą one dzieł uznanych twórców (przykład dzieła Dunikowskiego z Olsztyna), jak i symboli niektórych miast (pomnik „Czynu Rewolucyjnego” z Rzeszowa). Przypały dek zakusów na „Żelazne organy” Hasióra, które ostatecznie udało się odrestaurować i pozbawić śladów komunistycznej propagandy, dowodzi że na tym polu brutalna walka będzie trwać jeszcze długo³¹.

Szaleństwo związane z działalnością promocyjną miast i miasteczek będzie się nasilać. Ławeczki pomnikowe, figury postaci historycznych i legendarnych, sympatyczne zwierzaki – ten zakres dzieł będzie przyrastać. Dekady opóźnień na tym polu, w porównaniu z Europą zachodnią, sprawiają że Polacy próbują w krótkim czasie ozdobić swoje miasta. Tworzą w ten sposób rzeźbiarskie „wizytówki”, które mają być znakami rozpoznawczymi i tłem do pamiątkowych fotogramfii. Ich pozytywną rolą jest walor edukacyjny – wprowadzają

³⁰ A. Myślińska, *Sztuka na ulicy: polska ikonografia narodowa w zjednoczonej Europie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 28 (2013), s. 261.

³¹ K. S. Ożóg, *Zapomniane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasióra po 1989 roku*, in: *Granice sztuki współczesnej - wokół twórczości Władysława Hasióra*, ed. M. Raińska, Nowy Sącz 2011, s. 37-39.

do świadomości ludzi wątki lokalnej historii. Jednocześnie, bardzo często te zalety niweczone są przez wady, wynikają one ze słabej klasy rzeźbiarzy tworzących tę armię sympatycznych rzeźb – krasnali.

Ukazany w niniejszym tekście zbiór jest oczywiście konstrukcją subiektywną i w jakiejś mierze przerysowaną. Może być przestrogą, a z pewnością jest fragmentem obrazu, jaki Polacy czynią sobie i swojej historii poprzez pomniki. Karykatura, laurka czy prawda? Odpowiedź może być już teraz konstruowana. Nie tylko przez historyków sztuki.