

AGNIESZKA GĘBCZYŃSKA-JANOWICZ*

KSZTAŁTOWANIE FORMY ZAŁOŻEŃ POMNIKOWYCH W PRZESTRZENI POLSKICH MIAST OD POŁOWY XX WIEKU

SHAPING THE FORM OF MONUMENTAL GUIDELINES IN
THE SPACE OF POLISH CITIES SINCE THE MIDDLE
OF THE 20TH CENTURY

Streszczenie

W artykule przedstawiono proces kształtowania się założeń pomnikowych w polskich miastach od połowy XX w. Przełomowymi momentami dla rozwoju polskiej sztuki pomnikowej stały się dramatyczne wydarzenia II wojny światowej oraz okres transformacji w latach 90. XX w. Wydarzenia te okazały się impulsem do poszukiwań nowych środków artystycznych formujących miejsca pamięci. W wyniku tych przemian powstały pomniki integrujące w procesie projektowym rzeźbę i architekturę oraz promujące kreatywny współudział widza w inscenizacji pamięci zbiorowej.

Słowa kluczowe: pomnik, pamięć zbiorowa, przestrzeń publiczna w mieście

Abstract

The article presents the process of shaping monumental guidelines in Polish cities since the middle of the 20th century. The crucial moments for the development of Polish monumental art were the dramatic events of the Second World War and the period of transformation in the nineties of the 20th century. These events became an impulse to look for new means of art forming the places of memory. As a result of these changes monuments integrating in the designing process both the sculpture and architecture, as well as promoting creative participation of a viewer in the staging of collective memory were created.

Keywords: monument, collective memory, public space in a city

* Mgr inż. arch. Agnieszka Gębczyńska-Janowicz, Środowiskowe Studium Doktoranckie Wydziałów Inżynierii Lądowej i Architektury, Politechnika Gdańska.

Założenie pomnikowe w krajobrazie miejskim jest jednym z istotniejszych elementów budujących tożsamość miejsca. To przestrzeń publiczna, która pomaga ludziom przywoływać wspomnienia, a dzięki uczestnictwu we wspólnym przeżyciu tych samych doświadczeń tworzy wspólnoty.

Jadwiga Kiernikiewicz-Wieczorkiewicz i Janusz Wieczorkiewicz wyodrębniają dwa zjawiska, z których wyniknęła potrzeba powstawania pomników w przestrzeni miejskiej: pragnienie upamiętnienia w abstrakcyjnej formie, pod postacią materialnego, trwałego przedmiotu ważnych dla społeczeństwa idei oraz odkrycie potrzeby estetycznego zaakcentowania szczególnych punktów w strukturze miejskiej [1].

Przed drugą wojną światową przeważająca liczba pomników przywoływała pamięć wybitnych osób i narodowych sukcesów, wykorzystując jako środek artystyczny przede wszystkim rzeźbę figuralną. Druga wojna światowa zostawiła w społeczeństwie dramatyczne wspomnienia o wydarzeniach, które rozegrały się na ziemiach Polski. Ogrom owych tragedii wymusił poszukiwanie nowych środków artystycznych w procesie upamiętniania. Pierwsze eksperymenty, pod koniec lat 50., poszły w kierunku odkrywania więzi kompozycyjnej łączącej architekturę i rzeźbę.

Inspiracją dla twórców polskiej sztuki pomnikowej okazał się konkurs na Międzynarodowy Pomnik Ofiar Faszyzmu w Oświęcimiu ogłoszony w 1958 r. Nadesłane prace sprowokowały do dyskusji o kształcie powojennych miejsc pamięci. Szczególne zainteresowanie wzbudził projekt zespołu Oskara Hansena zatytułowany „Droga”. Propagował on ideę „Formy otwartej” Hansena, o której autor powiedział: „Idea architektury i plastyki opierająca się o «Formę otwartą», wywodzi się z zasady działania sytuacjonistycznego. Architekt i plastyk nie mają tworzyć skończonych dzieł, lecz systemy i tła dla wypowiedzi i ekspozycji poszczególnych uczestników. Życie i człowiek w formach tych żyjący mają je uzupełniać, rozwijać. Termin «Forma otwarta» ma swe źródło w tym, że oczekując na interwencję użytkownika, przygotowana jest ona do procesu rozwojowego w ten sposób, wytycza kierunek tej interwencji. W ten sposób formowane otoczenie daje możliwość konfrontacji różnych koncepcji życia, możliwości porównań, możliwości postępu na drodze naturalnego wyboru” [2].

Koncepcja „Drogi” została nagrodzona przez międzynarodowe jury i, choć niezrealizowana, stała się impulsem do zmian w definicji pomnika. W następnych latach powstały wybitne założenia pomnikowe m.in. w Treblince, na Majdanku, charakteryzujące się nowatorskimi rozwiązaniami artystycznymi. Nowa koncepcja pomnika zakładała czynny udział widza w procesie upamiętniania, przestrzenność i odejście od modelu monumentu mijanego bez zaangażowania uwagi przechodnia. Wzrosła rola architekta w procesie kształtowania miejsca pamięci.

Sporym dylematem okazała się forma pomnika w powstającej, nowej urbanistyce powojennego, polskiego miasta. Obawy wobec tego zjawiska przedstawił Mieczysław Porębski, krytyk i historyk sztuki, na łamach czasopisma „Architektura” w 1967 r.: „Pomnik w mieście jest przecież bardzo silnie związany z tradycją dziewiętnastowieczną tak w plastyce, jak i w urbanistyce i architekturze; z pojęciem bulwaru, placu, promienistego układu ulic zmierzających ku niemu; trudno zatem znaleźć dla niego miejsce i formę, która by tłumaczyła jego obecność w nowoczesnym zespole urbanistycznym” [3].

Udaną próbą wprowadzenia do krajobrazu miejskiego rzeźby nowoczesnej okazał się pomnik Powstańców Śląskich w Katowicach z 1967 r. Powstał on w trudnym, miejskim kontekście. Pomnikom powstającym w ramach określonej urbanistyki brakuje zazwyczaj odpowiedniej perspektywy, a otoczenie rzadko współgra z zamysłem rzeźbiarskim. Koncepcja Gustawa Zemły (rzeźbiarz) i Wojciecha Zabłockiego (architekt) wspólnie wpisała się urbanistycznie w kontekst ruchliwego centrum Katowic, zachowując jednocześnie dominację przestrzenną pomnika. Z kilkumetrowego bastionu górują nad katowickim rondem trzy potężne orle skrzydła symbolizujące zrywy powstańcze z lat 1919–1921.

„Tej koncepcji pomnika nie można było przeprowadzić bez aktywnego udziału architektury. Odgrywa tu ona znacznie poważniejszą rolę, jest bardziej rozbudowana, sprzężona organicznie z elementami rzeźbiarskimi niż w większości tego typu realizacji. W klasycznych pomnikach rzeźba jest zwykle widziana w podobnych perspektywach. Tymczasem pomnik Powstańców Śląskich można oglądać z projek-

townego w kształcie niecki placu, na którego wyniesionej wysoko w górę krawędzi został on wzniesiony; można go śledzić z dalekiej perspektywy, wydaje się wtedy wyrastać z kamiennego cokołu; można wreszcie patrzeć od strony rynku poprzez mur bastionu, który zakrywa jego dolną część, co daje nowy niespodziewany efekt plastyczny” [3].

Ciekawą propozycją na upamiętnianie w przestrzeni miejskiej jest Trakt Pamięci, Walki i Męczeństwa w Warszawie, który powstał w 1988 r. wg projektu Zbigniewa Gąsiora, Stanisława Jankowskiego „Agaton”, Marka Moderau. „Trakt” to przestrzenna matryca, którą stworzono, opierając się na punktach w przestrzeni Warszawy, w których rozegrały się dramatyczne wydarzenia związane z historią powstania w getcie. W tych punktach powstały znaki – elementy rzeźbiarskie, bloki z czarnego sjenitu, na powierzchni których wyryto opis wydarzeń i nazwiska osób działających w getcie. „Trakt” łączy Umschlagplatz poprzez kopiec sztabu ŻOB (Żydowskiej Organizacji Bojowej) do pomnika Bohaterów Getta i „wpisany jest w przestrzeń żyjącego miasta i wprowadza w nią swoją własną przestrzeń pamięci, pełną symbolicznych znaków, które ewokują tragedię” [4].

Następnym, istotnym przełomem w historii rozwoju polskiej sztuki pomnikowej okazały się lata 90. XX w. – okres nazwany przez socjologów badających zjawisko pamięci zbiorowej w Polsce „erupcją pamięci” [5]. Czas ten charakteryzuje się poszukiwaniem nowego obrazu tożsamości narodu, gwałtownymi przemianami w społeczeństwie oraz nasilaniem się zjawisk globalizacji, masowości i komercjalizacji. Zmiany polityczne, społeczne i kulturowe wymagały nowatorskiego podejścia do tematyki upamiętnienia. Wymagało to interpretacji w nowych warunkach przy jednoczesnym przezwyciężeniu w społeczeństwie niechęci do pomników, do powstania której przyczyniły się systemy totalitarne poprzez nadmierną eksploatację pamięci zbiorowej w celach politycznej agitacji.

Odtworzenie pamięci miejsca w przestrzeni miasta po 1989 r. wymagało ujęcia w procesie projektowym jeszcze jednego zjawiska. Gwałtownie rozwijająca się komercjalizacja w nowych warunkach gospodarczych przyczyniła się do „zaśmiecenia” krajobrazu miejskiego nadmierną ilością komunikatów, znaków i obrazów.

W tak trudnym kontekście przestrzennym należy zadziałać silnym lub kontrastującym elementem, stworzyć inscenizację wydarzeń, która będzie czytelniejsza i bardziej interesująca dla współczesnego pokolenia przyzwyczajonego do „spektaklu” w przestrzeni miejskiej.

Przykładem koncepcji artystycznej dostosowanej do takich kulturowo-społecznych warunków jest idea stworzenia „skazy” w krajobrazie miejskim. Fragment przestrzeni miejskiejznaczony przez historyczne wydarzenie upamiętniany jest przez zmianę jego funkcji i zagospodarowania. Pomnik przestaje być dopełnieniem elementu kompozycji urbanistycznej. To budynek, kwartał, ulica, plac stają się przestrzenią upamiętniania.

Przykładem takiego działania jest zagospodarowanie placu Bohaterów Getta w Krakowie z 2005 r. Autorzy projektu, Piotr Lewicki i Kazimierz Łatak, motyw przewodni zaczerpnęli z książki Tadeusza Pankiewicza *Apteka w getcie krakowskim*, w której opisany został moment po likwidacji getta w 1943 r., kiedy to zaczęto składować na placu meble pozostawione przez mieszkańców krakowskiego getta.

„Z archiwalnych filmów i zdjęć, ze wspomnień tych, którzy przeżyli, odczytaliśmy historię getta, jako ciąg przeprowadzek. (...) Po likwidacji getta w 1943 roku, na ówczesny plac Zgody trafiły niepotrzebne sprzęty – wymowny ślad nieobecności ich właścicieli (...) Postanowiliśmy całym wnętrzem placu opowiedzieć o historii tego miejsca. Pamięć o tych, których już nie ma, wyrażona jest przez nagromadzenie zwykłych przedmiotów” [6].

Współczesna wizualizacja pamięci o tym wydarzeniu to plac wypełniony krzesłami z żeliwa i brązu tworzącymi matrycę o równym rozstawie, a układ uzupełniają ławki o funkcji użytkowej, które stanęły na obrzeżach placu. Nie sposób przejść obok tego fragmentu miasta bez zwrócenia uwagi na jego niecodzienne zagospodarowanie. W tej przestrzeni nie zaparkuje już samochód, nie przejedzie swobodnie rowerzysta, a uliczny handlarz nie postawi swojego stoiska. Plac został wyłączony z funkcji, jakim służą przestrzenie publiczne współczesnych miast i stał się wieloprzestrzennym założeniem pomnikowym.

Kształtowanie współczesnej formy upamiętniania jest procesem ulegającym ciągłym transformacjom. Twórcy założeń pomnikowych muszą nie tylko znaleźć formę czytelną dla odbiorcy, ale przede wszystkim skupić uwagę, sprowokować impuls ku refleksji oraz zwalczyć niechęć do monumentów.

Pomnik w przestrzeni miejskiej powstaje w trudnym kontekście przestrzennym. Twórca pomnika musi umiejscowić go we wcześniej uformowanej, określonej urbanistyce, sprostać dodatkowym wymaganiom związanym z architektonicznym kontekstem oraz odnaleźć sposób na silne oddziaływanie w wielowarstwowym krajobrazie miejskim.

Polska sztuka pomnikowa ma bogate doświadczenia w poszukiwaniu formy artystycznej, która ochroniłaby miejsce pamięci przed losem przestrzeni mijanej bez wzbudzenia uwagi przechodnia. Integracja środków artystycznych, jakimi dysponują rzeźba i architektura, spowodowała powstanie realizacji, które wzbudziły międzynarodowe zainteresowanie. Warto korzystać z tych doświadczeń, aby forma pomnika jako elementu silnie oddziałującego na przestrzeń miejską stała się nie tylko odzwierciedleniem pamięci społecznej z okresu jego powstania, ale była przede wszystkim ponadczasowym znakiem upamiętniania.

A monumental guideline in the urban scenery is one of the most important elements building the identity of the place. It is the public space which helps the people to recall memories and thanks to participation in common experience it creates communities.

Jadwiga Kiernikiewicz-Wieczorkiewicz and Janusz Wieczorkiewicz point out two phenomena which lead to the need of building monuments in the urban space: the desire to commemorate in the abstract way, in the form of material, durable object important ideas for the society, and also from the discovered need of aesthetic emphasizing specific points in the urban structure [1].

Before the Second World War the prevailing amount of monuments recalled the memory of eminent people and national successes using first of all, as a means of art, figural sculpture. The Second World War left dramatic memories of the events in the society, which took place in Poland. The enormity of these tragedies forced to look for new means of art in the process of commemoration. The first experiments, at the end of the fifties focused on looking for a compositional bond combining architecture with sculpture.

The competition for the Victims of Fascism International Monument in Oświęcim announced in 1958 became an inspiration for the artists of Polish monumental art. The pieces of work which were sent to the organizers lead to a discussion on the shape of postwar places of memory. The project prepared by the group of Oskar Hansen entitled "Road" ("Droga") aroused a great interest. The project propagated the Oskar Hansen's idea of "Open Form" about which the author said: "The idea of architecture and plastic arts based on the "Open Form" derives from the rule of situationistic activity. The architect and the artist shall not create finished works of art but the systems and the background for the comments and exhibition of individual participants. Life and a man living in these forms shall complete and develop them. The term "Open Form" has its source in waiting for the intervention of the user as it is prepared for the developmental process in such a way that it marks out the direction of this intervention. In this way the formed surrounding gives possibility to compare various conceptions of life, possibilities of comparisons, possibilities of progress on the way of natural choice"[2].

The conception of the "Road" was rewarded by the international jury and although it has not been realized it lead to changes in the definition of the monument. Within the next years outstanding monumental guidelines such as the ones in Treblinka, Majdanek were created which were characterized by in-

novative artistic solutions. The new conception of monument took into consideration an active participation of the viewer in the process of commemoration, spatiality and departure from the model of the monument which is passed by without paying any attention by the passerby. The role of the architect in the process of shaping the place of memory has risen.

The form of the monument in the created, new town planning of the postwar, Polish city became a great dilemma. The concern for this phenomenon was presented in the magazine entitled "Architecture" in 1967 by Mieczysław Porębski:

"It is obvious that the monument in the city is very strongly connected with the tradition of the nineteenth century in plastic arts, as well as in town planning and architecture; with the concept of a boulevard, a square, a radial system of streets heading towards it; so it is difficult to find a place for it and a form which would explain its presence in modern town planning complex (...)" [3].

A successful attempt of introducing into the urban scenery a modern sculpture was the Silesian Insurgents Monument in Katowice built in 1967. The Silesian Insurgents Monument appeared in a difficult, urban context. The monuments which are created within the frames of specific town planning usually miss appropriate perspective, and the surrounding seldom harmonizes with the sculptor's intention. The conception of Gustaw Zemła (a sculptor) and Wojciech Zabłocki (an architect) from 1967 harmonizes beautifully in respect of town-planning with the context of busy centre of Katowice remaining at the same time the spatial domination of the monument. Three enormous eagle's wings symbolizing the three Silesian Uprisings in 1919, 1920 and 1921 tower over the Katowice Roundabout from a few meters' bastion.

"This conception of the monument could not have been performed without active participation of architecture. It has much more important role, is more extended, more united organically with sculptor's elements than in most achievements of this type. In classic monuments the sculpture is usually perceived in similar perspectives. Meanwhile, the Silesian Insurgents Monument can be seen from the designed in a form of a syncline square, of which towered highly upwards edge the monument was built. It can be admired from a remote perspective and it seems to grow out of a stone pedestal. Besides, it can be looked at from the market through the wall of the bastion which covers its lower part and which gives an unexpected artistic effect"[3].

A very interesting proposal for commemoration in the urban space is the Tract of Memory of Fight and Martyrdom in Warsaw which was built in 1988 in accordance with the project of Zbigniew Gąsior, Stanisław Jankowski "Agaton" and Marek Moderau. The "Tract" is a spatial matrix which was created on the basis of the points in the space of Warsaw where dramatic events connected with history of the ghetto uprising took place. In these points the marks – sculptor's elements appeared, blocks made of black syenite with a description of events and surnames of people being active in the ghetto engraved on it. The "Tract" connects the Umschlagplatz through the mound of the Jewish Fighting Organization (Żydowska Organizacja Bojowa – ŻOB) towards the Monument to the Ghetto Heroes and "is written in the space of the living city and introduces in it its own space of memory, full of symbolic marks which evoke tragedy" [4].

The next, essential breakthrough in the history of development of Polish monumental art were the nineties of the 20th century – the period called by the sociologists examining the phenomenon of collective memory in Poland the "eruption of memory" [5]. This time is characterized by looking for a new picture of the nation's identity, sudden changes in the society and escalation of phenomena of globalization, large-scale character and commercialization. Political, social and cultural changes required innovative attitude to the subject matter of commemoration. It required interpretation in new conditions with, at the same time, overcoming in the society aversion to monuments which was caused by the totalitarian systems through excessive exploitation of collective memory aiming at political campaigning.

Recreation of the place of memory in the space of the city after the year 1989 required taking into account in the designing process one more phenomenon. Suddenly, developing commercialization in new economic conditions lead to "littering" the urban scenery with excessive amount of announcements, marks and pictures.

In such a difficult spatial context, a stronger or contrastive element, the staging of events which will be more readable and more interesting for the contemporary generation accustomed to "performance" in the urban space should be used.

An example of the artistic conception adjusted to such cultural and social conditions is the idea of creating a "flaw" in the urban scenery. The fragment of the urban space marked by the historic event is commemorated by the change of its function and development. The monument is no longer a supplement of the element of town planning composition. As a result of it a building, a quarter, a street, a square become the space of commemoration.

An example of such an activity is the development of the Ghetto Heroes square in Cracow in 2005. The authors of the project Piotr Lewicki and Kazimierz Łatak took the leitmotiv from the book of Tadeusz Pankiewicz entitled *Apteka w getcie krakowskim (Pharmacy in the Cracow Ghetto)* in which the moment after the liquidation of the ghetto in 1943 was described, when the furniture left by the inhabitants of the Cracow ghetto was collected on the square.

"From archival films and photographs, from memories of those who survived we read the history of the ghetto as a sequence of moves. (...) After the liquidation of the ghetto in 1943, the unwanted pieces of furniture appeared on the then square of Concord (plac Zgody) – a meaningful trace of the absence of their owners. (...) We decided to tell a history of this place with the interior part of the square. The memory of those who are not alive is expressed by accumulation of common objects" [6].

Contemporary visualization of memory of this place is the square filled up with chairs made of cast iron and bronze making a matrix of equal spacing, and the arrangement is completed with benches of usable function which are located on the edges of the square. It is impossible to pass by this fragment of the city without paying attention to its unusual development. In this space nobody will park a car, no cyclist will go freely, and no street pedlar will put the stand. The square was excluded from the function of a public space in contemporary cities and became a multi-spatial monumental guideline.

The process of shaping contemporary form of commemoration is the process which is being transformed all the time. The creators of monumental guidelines have to find not only the form which is readable for the audience, but first of all, pay their attention, provoke the impulse for reflection and overcome aversion to monuments.

The monument in the urban space is created in a difficult space context. The creator of this monument has to locate it in the prior, already formed, established town planning, as well as match additional requirements connected with the architectural context, and also has to find the way to achieve a strong effect in the multilayer urban scenery.

Polish monumental art has got rich experience in searching for an artistic form which would protect the place of memory from the fate of the space being passed by without any attention paid by a passerby. The integration of means of art which are attributed to sculpture and architecture led to the creation of realizations which aroused international interest. These experiences are worth using in order to let the form of monument as the element of strong effect on the urban space become not only the reflection of social memory from the period of its creation, but to be first of all, the timeless sign of commemoration.

Bibliografia – Bibliography

- [1] Kiernikiewicz-Wieczorkiewicz J., Wieczorkiewicz J.M., *Pomniki, jako miejsca szczególnie przestrzeni miejskiej Gdańska, Gdyni i Sopotu*, [w:] *Święci przydrożni patroni przyuliczni*, B. Wierzbicka (red.), Warszawa 1999.
- [2] Grzesiuk-Olszewska I., *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995*, Wydawnictwo NERITON, Warszawa 1995, 18.

- [3] Markowski A., *Rzeźba + Architektura*, Architektura, 10/239, 1967.
- [4] Lasiewicz-Sych A., *Architektoniczna przestrzeń pamięci, jako tworzywo architektury*, [w:] *Uwarunkowania kulturowe architektury wobec przemian cywilizacyjnych końca XX wieku*, P. Winiński (red.), Wydawnictwo AND, Kraków–Warszawa 2001.
- [5] Kwiatkowski P.T., *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2008.
- [6] Mycielski K., *Pomnik – plac Bohaterów Getta w Krakowie*, Architektura–Murator 6/2006.