

Natalia Krzyżanowska
Örebro University (Szwecja)
Uniwersytet Ekonomiczny w Poznaniu

DYSKURSY (NIE)PAMIĘCI W PRZESTRZENI MIASTA

W artykule chciałabym zastanowić się nad tym, czy są możliwe (i jak) we współczesnej przestrzeni miejskiej wizualizacje znaków (nie)pamięci. Zagadnienie to zostanie omówione w świetle socjologicznej refleksji nad znaczeniem przestrzeni i miasta oraz na przykładzie szkicu ewolucji pomników: od tradycyjnie rozumianych, wznoszonych w przestrzeni publicznej po to, by upamiętnić jakieś wydarzenia lub wybitną, ważną dla zbiorowości osobę ku antypomnikom/antymonumentom jako współczesnej, krytycznej reakcji artystów na to, czym jest historia, pamięć zbiorowa, ze szczególnym uwzględnieniem tego, co z nich wypierane. Jako przykład możliwej, wielorakiej interpretacji antypomników w przestrzeni miejskiej analizie poddana zostanie idea upamiętnienia realizowana przez Guntera Demniga zatytułowana „Stolpersteine”.

Główne pojęcia: miasto; (nie)pamięć; pomnik; antypomnik; Stolpersteine.

Miasto jako przestrzeń społeczna

Współczesne miasto jawi się jako jeden z najważniejszych obszarów zainteresowań nauk społecznych i staje się najczęstszą przestrzenią życia człowieka. W skali świata większość ludzi mieszka na terenach zurbanizowanych, ale nawet dla tych, którzy mieszkają poza nim, miasto jest swego rodzaju centrum przepływów: idei politycznych, informacji, finansów, miejscem zintensyfikowanej konsumpcji (galerie handlowe, centra miast) powiązanej z rozkwitem usług czy w końcu ośrodkiem władzy oraz administracji publicznej. Stąd „miasto jest nie tylko (o)środkiem [ang. *medium*] władzy, ale także jej efektem” (Kong 2012: 13) nie tylko w sensie administracyjnym, w wymiarze ekonomicznym, ale także symbolicznym. Przestrzeń miasta może być też metaforą: kondycji człowieka, kontrapostem dla ulotności życia ludzkiego, egzemplifikacją/ucieleśnieniem ducha miejsca (*genius loci*) oraz śladem upływu czasu i zmiany społecznej, co podkreślane jest przez metaforę miasta jako palimpsestu. Paradygmatem umożliwiającym dookreślenie tego, czym współcześnie jawi się miasto, obok socjologii, kulturoznawstwa czy antropologii, są studia z zakresu kultury

materiałnej czy nauki o komunikowaniu, a przestrzeń miejska może być ujmowana przez pryzmat pytań dotyczących także relacji pomiędzy tym, co społeczne/kulturowe i materialne (Hicks 2010: 26). Paradygmat ów umożliwia spojrzenia na miasto jako „przestrzeń rzeczy fizykalnych, produkowanych przez ludzi, jak i wydarzeń/przestrzeni wzajemnie połączonych *poprzez* oraz w lokalnej i globalnej mentalności, kulturze, tradycji i życiu społecznym” (Aronin i Ó Laoire 2012: 227). Obrazu semiotycznej polisemii przestrzeni miasta dopełniają konceptualizacje przestrzeni miejskiej jako pewnej obietnicy, możliwości, stymulowanej poniekąd wizjami miejskich utopii (zob. *Utopia*, T. Morus 1516; *Miasto Słońca*, T. Campanella 1602; *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*, E. Howard 1898; *The Radiant City*, Corbousier 1967), możliwej do osiągnięcia szczęśliwości harmonijnego życia we wspólnocie. Tak właśnie miasto stało się swego rodzaju toposem dobrego życia (Amin 2006: 1009), co pozwala uchwycić „kondycję ludzką, która staje się kondycją miejską” (tamże s. 1012).

Stąd miasto będąc przestrzenią nie tylko materialną, ale także symboliczną, w której władza symboliczna, rozumiana jako władza nadawania znaczeń w dyskursach i systemach wyobrażeń (Krzyżanowska 2012: 193) jest eksponowana, a znaczenie owej władzy symbolicznej jest niebagatelne, rezerwuje sobie bowiem ona „prawo do definiowania zbiorowej tożsamości” (White 1998; zob. Bourdieu i Wacquant 2001; Bourdieu 2009). Jednocześnie przestrzeń miasta staje się przestrzenią społeczną, gdyż jest ona „społecznie wytworzona, a także dlatego, że w toku procesu jej wytwarzania ludzie wchodzi z sobą w określone stosunki władzy, własności lub wymiany” (Majer 2010: 52). W tym ujęciu przestrzeń społeczna staje się jednym z wymiarów rzeczywistości społecznej (Jałowicki i Szczyński 2006: 316) i może się charakteryzować „różnymi własnościami, zależnie od usytuowania i dostępności, symbolicznego postrzegania, percepcji i waloryzacji, przyswajania (rozpoznawania, klasyfikowania i oceniania) czy wytwarzania w wyniku celowego procesu. Przestrzeń może być też podstawowym elementem ładu i sama ma możliwość sprzyjania ładowi społecznemu” (Majer 2010: 52). Ów ład dotyczyć może – w bardziej uszczegółowionym ujęciu – zarówno przestrzeni ekonomicznej, jak i przestrzeni kulturowej, społecznej oraz symbolicznej.

Jeśli zaś próbować wskazać narzędzia używane do wytwarzania i utrwalania ładu społecznego w wymiarze symbolicznym i aksjonormatywnym, to pomniki, obecne w przestrzeni miast, oraz ich znaczenie dla kształtu relacji w przestrzeni społecznej, mogą wydawać się istotne. Analiza ich funkcji oraz (zmiennych) strategii wizualnych, próba de(re)konstrukcji znaczeń, podejmowanych nie tylko w socjologii czy antropologii, ale także w interdyscyplinarnym ujęciu estetyki czy szerzej, działań artystycznych jako działań politycznych (Ranciére 2007) może być ważna w rekonstrukcji obrazu przestrzeni społecznej miasta oraz może być traktowana jako badania nakierowane na uchwycenie (przemian) zbiorowych tożsamości i pamięci.

Pamięć a (nie)pamięć/zapomnienie

Zjawiska pamiętania, zapominania i przypominania zdają się być w nieustannej grze (Skarga 1995: 9). Dzieje się tak na poziomie nie tylko jednostkowym – naturę pamięci jednostkowej w jakiś sposób jest łatwiej doprecyzować – ale także na poziomie wspólnotowym. W odniesieniu zaś do pamięci wspólnoty zaobserwować można pewną wielość funkcjonujących terminów, z których każdy niejako wydobywa inne aspekty czy poziomy owego zjawiska. Mówi się więc o pamięci: zbiorowej (Halbwachs 2008), społecznej (Szacka 2000; Golka 2009), historycznej, publicznej (Jacobs 1995), grupowej (Szacka 2006) czy kulturowej (Saryusz-Wolska red. 2009; Connerton 2008; Erll i Nünning 2008; Assmann 1995).

Stąd wydaje się, że „pamięć należy do kluczowych pojęć współczesnej nauki [...] Stanowi ona zatem jeden z najczęściej przywoływanych terminów, choć zwykle stosowanych w różnych kontekstach” (Saryusz-Wolska 2009: 7), a intensyfikacja zainteresowania badawczego nakierowanego na badania, których istotnym komponentem są konceptualizacje pamięci ponadindywidualnej w kontekście badań dyskursów polityki, władzy symbolicznej, tożsamości zbiorowej czy tożsamości miejsca sprawiają, że „coraz więcej zwolenników ma teza o narastającym współcześnie rozkwicie pamięci (*memory boom*) i o zwrocie pamięciowym (*memory turn*), który sygnalizowałby równie istotne przemiany humanistyki co wcześniejsze zwroty: lingwistyczny, przestrzenny czy obrazowy (Saryusz-Wolska 2009: 7). Spośród zarysowanej powyżej wielości koncepcji pamięci zbiorowości najistotniejsze dla niniejszego opracowania są koncepcje pamięci społecznej i pamięci kulturowej.

Pamięć społeczna jest ciekawym amalgamatem, obejmującym nie tylko pamięć zbiorową, lecz także jednostkową, która jest „społecznie tworzoną, przekształcaną względnie ujednocianą i przyjmowaną wiedzą, odnoszącą się do przeszłości danej społeczności” (Golka 2009: 14–15). Ważną cechą tej koncepcji jest to, że treści pamięci nie muszą być zawsze „aktywnie przeżywane przez członków zbiorowości [...] przeżycia mogą być ewokowane, ale często pozostają w uspieniu i mają moc bardziej potencjalną niż aktualną” (tamże). Do najważniejszych funkcji pamięci społecznej należy przekazywanie wiedzy o historii, kompetencji kulturowych, wzorów zachowań i wartości, informacji prawdziwych lub mitycznych dotyczące początków i struktury grupy, tworzenie tożsamości grupowej oraz dookreślanie relacji między grupami, tzn. dominującą i zdominowanymi. Dodatkowo pamięć społeczna ma walor predykcyjny, bo wytwarza wrażenie trwałych trajektorii dziejów grupy, a także bywa sposobem uprawomocnienia władzy (tamże, s. 17).

Koncepcja pamięci kulturowej zaś jest wyjątkowo przydatna w przypadku analiz związanych z artefaktami medialnymi czy dziełami sztuki, bowiem jej

„ważnym walorem jest metaforyczność, wynikająca z natury podejmowanych analiz najróżniejszych tekstów kultury od klasyki literackiej po współczesne przekazy medialne. Sięganie po pojęcie metafory wynika zatem także z interpretacyjnego charakteru praktyki badawczej” (Saryusz-Wolska 2009: 18–19). Jednocześnie koncepcja ta, przenikająca się także z ideą *lieux de memoires* Pierre’a Nory, charakteryzuje dyskursywność, gdyż „zglobianie jej tajników bliższe jest niekiedy praktykom analizy dyskursu [...] [a] współczesne formy pamięci kulturowej coraz częściej wywodzą się ze sfery publicznej” (tamże, s. 19). Wydaje się więc, że dla *homo vidensa* (Sartori 2007), kategorii podkreślającej znaczenie wizualności dla charakteru współczesnej kultury trafne jest założenie, że „istnienie europejskiej pamięci kulturowej, zakorzenione jest w obrazie” (Warburg 2000: 3; za Saryusz-Wolska 2009: 24). Wizualność traktowana jest w tym paradygmacie inaczej niż w obszarze historii sztuki, i jak cała kultura, ujmowana jest jako rezerwuuar pamięci. Co ważne, pamięć kulturowa pojawia się, gdy zacznie wygasać pamięć komunikacyjna, czyli ta opierająca się na relacjach świadków.

Dużo trudniej zdefiniować niepamięć, czyli to, co bywa nazywane „zagadką obecności nieobecności” (Ricoeur 2006: 56). Na poziomie indywidualnym ujmowane bywa najczęściej jako efekt naturalnego procesu przeżywania lub – w odniesieniu do ważnych dla jednostki wydarzeń lub osób – jako przewinienie lub niedostatek, łącząc się często z poczuciem winy. Na poziomie grupowym jawi się w sposób bardziej skomplikowany i ma więcej niż jedno znaczenie. Owa bowiem „społecznie znacząca luka w pamięci zbiorowej, dotycząca postaci i faktów o istotnym znaczeniu dla zbiorowości” (Kwiatkowski 2014: 272–273) jest odróżniana od naturalnego procesu zapominania i ma wpływ zarówno na kulturę, jak i poczucie tożsamości danej zbiorowości. Można więc powiedzieć, że jest to *nieobecność znacząca* – stąd proponuję nazywać ją (nie) pamięcią.

Powstawanie luk w pamięci zbiorowej może być wynikiem zarówno bierności, jak i aktywności, czyli czynnych i planowanych działań (Ricoeur 2006: 553), ale też efektem filtrowania pamięci (zob. Kula 2002: 55–56; Golka 2009: 144), czyli selektywnego zapominania „polegającego na wybieraniu pewnych fragmentów pamięci, a przemilczaniu czy wręcz wykreślaniu innych, niewygodnych”, dlatego do (nie)pamięci należy także to, co „bywa przemilczane [stąd] łatwo ulega zapomnieniu” (Hirschowicz i Neyman 2001: 30). Wobec rosnącego zainteresowania tym zagadnieniem warto prześledzić próbę typologii (nie)pamięci podjętą przez Paula Connerton. W jego ujęciu (nie)pamięć może być rozumiana jako: 1) represyjne wymazanie, 2) nakazane zapomnienie, 3) zapomnienie jako składowa procesu tworzenia nowej tożsamości, 4) strukturalna amnezja, 5) zapomnienie jako anulowanie, 6) zapomnienie jako planowe zużycie i wreszcie zapomnienie może być rozumiane jako 7) upokarzająca cisza (Connerton 2008: 59). Co zaś ciekawe, już same „dyskusje o zbiorowej niepamięci są symptomem

zmiany społecznej i kulturowej, wyrastają bowiem z przekonania jednostek, środowisk czy społecznych segmentów, że w pamięci określonej zbiorowości występują ważne luki” (Kwiatkowski 2014: 274).

Na poziomie indywidualnym zapomnieniu w przestrzeni miasta w pewien sposób przeciwdziałać mają nagrobki stawiane w obszarze cmentarzy, na poziomie zaś zbiorowej tożsamości pamięć zdają się stymulować – poza muzeami i instytucjami powołanymi, by strzec pamięci danej grupy etnicznej czy narodowej – w przestrzeni miast pomniki i tablice upamiętniające, które należy zaliczyć do „wytworów kulturowych powstałych w ramach grupy służących pamiętaniu” i bezpośrednio wpływających z treści pamięci zbiorowej (Wawrzyniak 2014: 346).

Pomnik, czyli o wizualizacjach pamięci w przestrzeni miasta

Historycznie idea pomnika łączona była z konstrukcjami mającymi coś *upamiętniać* (zwycięstwo, panowanie, nowe prawo). W przestrzeni miejskiej pomniki stały się elementami „krajobrazu, punktami odniesienia przestrzennego lub elementami tworzącymi tożsamość miejsca. Pomniki mogą być wzbogacone o funkcje edukacyjne bądź polityczne [...] artystyczne oraz te, związane z upamiętnieniem” (Caves red. 2005: 318). Pomniki w centrach miast często odnoszą się do walki o niepodległość narodu lub uwidoczniają przywódców, którzy dowiedli, że byli wielkimi, wybitnymi strategami, wojownikami, bohaterami; niekiedy upamiętniają władców/przywódców lub twórców kultury o szczególnym znaczeniu dla tożsamości zbiorowej, czasem też odnoszą się do traumatycznych przeżyć danej zbiorowości, związanych bądź z trudną historią bądź z upamiętnieniem ofiar klęsk (np. Kolumna Morowa w Wiedniu tzw. Pestsäule lub pomniki ofiar trzęsień ziemi w Skopje, 1963, czy w japońskim mieście Kōbe, 1995, które upamiętnione zostały memoriałem odsłoniętym na terenie uniwersytetu w 2005). Pomniki, w związku z ewolucją ich funkcji, mogą stawać się zaledwie zdarzeniem przestrzennym w znaczeniu *landmark*, czyli wyróżnika przestrzennego, którego treść staje się nieczytelna dla odbiorcy lub czymś, co w jakiś sposób samo jest zauważane, nietuzinkowe i zapada w pamięć, ale nie przywołuje pamięci o tym kogo/co upamiętnia/przedstawia. Na proces ów wskazał już Robert Musil, mówiąc, że nie ma nic bardziej niewidocznego dla mieszkańca miasta niż pomniki (Musil 1957: 53–59).

Z perspektywy znaczonej refleksją semiotyczną, pomniki można interpretować jako materialne wskaźniki tego, co szczególnie ważne w pamięci zbiorowej bowiem „wszędzie na świecie w miastach znajdują się pomniki tych [zdarzeń/ludzi – przyp. N.K.], których społeczeństwa pragną, z różnych względów, wyróżnić. Są one wznoszone w sposób zgodny z procedurami prawa, niekiedy

z uwzględnieniem udziału publiczności, w celu celebracji: różnego typu idei, wartości, które odwołują się do utożsamienia z tym, co oceniamy jako najlepsze, w kierunku czego powinniśmy kierować nasze postępowanie, tych którym zawdzięczamy najwięcej i – generalnie – by przypominać sobie, kim jesteśmy za sprawą zamieszczenia rozpoznawalnych znaków i wizerunków osób z ‘podzielanej’ lokalnej, jak i narodowej historii” (Abousnougga i Machin 2013: 1). Należy również podkreślić, że zarówno praktyka stawiania pomników, jak i organizacji w ich otoczeniu różnego typu inscenizacji politycznych (z udziałem publiczności, uczestniczącej bezpośrednio w wydarzeniach bądź za pośrednictwem relacji medialnych) związanych z ważnymi dla wspólnoty świętami ma też ogromny walor polityczny: może legitymizować roszczenia lub projekty polityczne, zaświadczać o szczególnej wadze wartości patriotycznych, potwierdzać odrębność danej grupy i utwierdzać jej spójność. Pomniki więc „uwidoczniają wartości istotne dla grupy, która je stawia, dla jej tożsamości i legitymizacji władzy, przywilejów, pochodzenia, znaczenia społecznego. Dlatego to na nie kieruje się agresja w momencie przewrotów politycznych i społecznych” (Bałus 2014: 388). Dowodzi to, że pomniki stanowią ważny element miejskiej szaty ideologicznej (Zieliński 2005: 225), są medium pamięci społecznej, środkiem za pomocą którego komunikuje się oficjalną interpretację historii czy promuje wzory osobowe i kanon zbiorowych wartości, a ewentualne zmiany są przejawem społecznych zmagania o interpretację własnej historii (zob. Wallis 1985: 310–311; Krzyżanowska 2014: 194–217). Można powiedzieć, że przewrót czerwcowy 1989 roku zilustrowany został demontażem wielości pomników osób symbolizujących komunistyczny porządek aksjonormatywny oraz całej palety wydarzeń upamiętnianych przez socjalistyczne władze¹ i stopniowo zastępowany przez nowowznoszone pomniki, obrazujące ewolucję nie tylko w sferze autorytetów uznanych publicznie, ale i wartości, których ważność chciano w jakiś sposób szczególnie podkreślić (do najczęściej upamiętnianych bohaterów indywidualnych: marszałka Piłsudskiego, Jana Pawła II po grupowych bohaterów, wiele znaczących dla potransformacyjnej tożsamości zbiorowej Polaków, np. żołnierzy wyklętych, ucieleśniających idee niepodległości, odwagi lub spleatających się z wartościami religijnymi, jak w przypadku Pomnika Matki Sybiraczki w Zielonej Górze). Można powiedzieć więc, że współczesne spory polityczne rozciągają się także na odmienne interpretacje

¹ Oczywiście, nie dotyczy to wszystkich realizacji upamiętniających święta obchodzone w okresie PRL, np. 22 lipca czy Rewolucji Październikowej. Niekiedy bowiem ślady owych upamiętnień są wciąż obecne w przestrzeni polskich miast; dobrym przykładem jest rzeszowski pomnik Czynu Rewolucyjnego, który stoi w centralnej części miasta na terenie oddanym oo. Bernardynom, którzy nie bardzo wiedzą, co zrobić z ogromną, leciwą realizacją, która nie będąc w rejestrze zabytków, nie jest traktowana jako godna wsparcia publicznego. Jednak z powodu braku środków i jakiegoś zapału nikt nie podejmuje się demontażu owej realizacji.

zdarzeń historycznych, a to nie pozostaje bez wpływu na kształt/zawartość pamięci zbiorowej, którą zdają się obrazować pomniki. W ten sposób nowego znaczenia nabiera znana teza, iż „w każdym społeczeństwie wytwarzanie dyskursu jest równocześnie kontrolowane, selekcjonowane, organizowane i poddawane redystrybucji przez pewną liczbę procedur, których rolą jest [...] zawładnąć przypadkowością zdarzeń” (Foucault 2002: 7) i możliwych znaczeń. Istotność zaś podejmowania analiz dyskursywnych możliwości kreowania znaczeń, których nośnikami są pomniki, zdaje się podkreślać to, że „dyskurs jest nie tylko czymś, co tłumaczy walki i systemy panowania, lecz również tym, dlaczego i poprzez co walczymy” (tamże, s. 8).

Pomniki, monumenty, wszelkiego rodzaju tablice upamiętniające, są nie tylko niejako nośnikami pamięci, mogą też być jednym ze sposobów przywoływania/ kreowania/ reinterpretowania *genius loci*, tradycyjnie rozumianego jako metafora ducha miejsca, której znaczenie od czasów starożytnych ewoluuje wraz z kulturą i sposobem postrzegania rzeczywistości przez człowieka. Pojęcie *genius loci* (zob. Norberg-Schulz 1980; Jivén i Larkham 2003), pierwotnie związane z naturą, ewoluując nabiera – jako metafora – pewnej puli nowych znaczeń, które mogą być przywoływane/tworzone/przetwarzane. „*Genius loci* ujmujemy [...] jako miejsce połączeń różnych poziomów sensu, konstruowanych i odczytywanych na gruncie różnych kompetencji, nigdy jednak nie domykających się w języku, ale zachęcających – jak każda metafora – do wyjścia poza interpretację, poza język, poza kulturę” (Rewers 2009: 18).

Można dopatrywać się wielu podobieństw pomiędzy metaforycznym znaczeniem *genius loci* a pomnikiem, jako swego rodzaju obiektem w przestrzeni miasta, którego główną funkcją jest ucieleśnianie znaczeń, aktualizowanych i de/rekonstruowanych przez odbiorcę nie tylko pod wpływem zmieniającego się kontekstu społecznego, zależnego od dyskursywnych zabiegów i okoliczności, ale też pod wpływem własnych doświadczeń czy preferencji owych odbiorców. Podobnie duch miejsca „jako charakterystyczna tożsamość miejsca [bywa – przyp. N.K.] trudna do jednoznacznego zdefiniowania, ale rozpoznawana jest przez wtajemniczonych w procesie rozszyfrowywania wielopoziomowych relacji wtajemniczonych tak, by dotrzeć do zbioru milcząco zakładanych wartości i cech środowiska naturalnego lub miejskiego” (tamże, s. 19).

Ewolucja pomników i ich funkcji – od starożytnych realizacji sławiących męstwo wodzów i przedstawiających władców ucieleśniających cnoty ważne dla wspólnoty, przez średniowieczną koncepcję roli pomnika jako memorii, którego „istotą było uobecnienie zmarłego (lub tylko nieobecnego) przez zapamiętanie i wymienianie jego imienia” (Bałus 2014: 388) po rozkwit figuratywnej rzeźby pomnikowej w XVIII/XIX wieku – sprawia, że zmienia się zadanie odbiorcy. Od sławienia przymiotów personifikowanych, poprzez poszczególnych bohaterów (starożytność) ku pamięci i uobecnieniu tych, którzy odeszli

(średniowiecze), po wspólnototwórcze nacechowanie pomników w epoce powstania państw narodowych².

Antypomnik, czyli o (nie)pamięci i niebezpieczeństwach polisemii znaczeń w przestrzeni miasta

Zadanie odbiorcy w obliczu antypomnika, realizacji najczęściej znaczonej odejściem od ornamentalnych wyobrażeń figuratywnych ku niestandardowym poszukiwaniom formalnym, często zaskakującym, wydaje się trudniejsze niż w przypadku kontaktu z klasyczną formą upamiętnienia. Impulsem do powstania antypomników często jest swego rodzaju protest/niezgoda artystów z jednej strony na niewidoczność w przestrzeni miejskiej, o której mówił Musil, z drugiej zaś na społeczne zapomnienie/pomijanie/milczenie otaczające niektóre aspekty przeszłości, miejsca, wydarzenia czy losy wcześniejszych mieszkańców. Protest czy niezgoda artystyczna może też dotyczyć symplifikacji sensów – np. wojny, poświęcenia dla ojczyzny, patriotyzmu, śmierci – którą łatwiej zaimplementować w przypadku pomników tradycyjnych, które właśnie mają ów walor legitymizujący władzę jednocześnie instrumentalizujący twórcę i jego dzieło – jest to o wiele trudniejsze w przypadku znaczonych wieloznacznością antypomników/antymonumentów. Samo zaś pojęcie antymonument odnosi się do „prac artystów realizowanych z powodzeniem na całym świecie, które służą upamiętnieniu, ale nie w tradycyjny, monumentalny sposób” (Kwaśniak 2014) inaczej też nazywanymi antypomnikami. Oba pojęcia, używane wymiennie, odnoszą się do działania w przestrzeni miejskiej obiektami, które charakteryzują się niestandardową formą i/lub planowane są często w perspektywie czasowej jedynie ekspozycji (zob. *Monument przeciw Faszyzmowi* pomysłu E. i J. Gerz w Hamburg 1986–93).

Jednym z najbardziej znanych przykładów krytycznej sztuki sięgającej po strategię dialogu z tradycją formy pomnika są realizacje Krzysztofa Wodiczki³, opatrywane przez niego ogólnym terminem „pomnikoterapia”, gdyż – jak

² Warto pamiętać, że wyraźny wzrost ważności pomników w przestrzeni publicznej w XVIII–XIX wieku powiązać można z tym, że jest to „czas konsolidacji koncepcji nowożytnego państwa [stąd] naturalnym wydawało się, iż jego życie polityczne organizowane jest przede wszystkim przez instytucje państwowe i wokół nich”. Proces ów wzmógł potrzebę pewnego imaginariu wspólnego porządku aksjonormatywnego, który to w przestrzeni publicznej wizualizowany był za pomocą pomników. Zob. Pisarska K., „Projekty modernizacyjne zmian pozycji państw narodowych w Unii Europejskiej” [<http://kolegia.sgh.waw.pl/pl/KES/kwartalnik/archiwum/Documents/KPisarska9.pdf>] (dostęp 20.07.2015)].

³ Międzynarodowej sławy artysta pracujący od lat poza granicami Polski, którego strategią jest „upublicznienie problemu, który wydaje się powszechny, ale jest ukryty, o którym wia-

powiada twórca, tłumacząc ów *genre* – „ludzie w szoku, w traumie zastygają w bezruchu, kamienieją. Jak posągi czy pomniki. Monumenty i budowle stają się nieraz niemymi i nieruchomymi świadkami wydarzeń w przestrzeni publicznej. Zarówno ci ludzie, jak i te monumenty, zdają się potrzebować tego samego: reanimacji, powtórnego ożywienia” (Bojarska 2005). Pojęcie antypomnik może być też odniesione do realizacji jednej z najbardziej znanych polskich artystek, Joanny Rajkowskiej i jej „Pozdrowień z Al. Jerozolimskich” (2012), czyli sztucznej palmy, wzniesionej na Rondzie gen. de Gaulle’a, urozmaicającej perspektywę Al. Jerozolimskich w Warszawie. Palma powstała po podróży artystki do Izraela po to, by przypominać, że ongiś ta część miasta była zamieszkała przez ludność żydowską. I choć palma miała być jedynie realizacją czasową, to – być może za sprawą jednoznacznej formy, zwodniczo uobecniającej nie tak prosty już przekaz – mieszkańcy stolicy polubili ją na tyle, że udało się zebrać środki na jej renowację i (niezamierzone przez artystkę) wydłużenie projektu. Kolejną ważną realizacją Rajkowskiej, określaną przez nią mianem rzeźby społecznej był „Dotleniacz” (2007), czyli sadzawka tlenowa. Ów temporalny projekt warszawski, o którym artystka powiada, że miał „umożliwić spotkanie różnych społeczności, mieszkańców i gości placu Grzybowskiego. Był próbą stworzenia na okres dwóch miesięcy, latem, niemal utopijnej enklawy czystego powietrza, której centrum wyznaczył staw umieszczony pośrodku trawnika na placu. [...] Nad placem Grzybowskim unosi się typowa dla Warszawy nieprzepracowana trauma i nieumiejętność poradzenia sobie z tragedią getta – tragedią społeczności żydowskiej – i naszą, polską tragedią” (Gorządek 2011).

Jednak o tym, że nie jest łatwo doprowadzić do realizacji antypomnika, nawet tak uznanej artystce, może świadczyć historia żywo dyskutowanego (2009–2011) i niezrealizowanego projektu „Minaret”. Miał on zaistnieć w Poznaniu w czerwcu 2010 roku w ramach festiwalu Malta, którego motywem przewodnim miało się stać hasło *wielokulturowość*. W ożywionej dyskusji, wywołanej upublicznieniem założeń projektu Rajkowskiej, brali udział przedstawiciele świata sztuki, władz miasta i jego mieszkańców, przedstawiciele gminy żydowskiej oraz mniejszości palestyńskiej w Poznaniu i choć pomysł nie został zrealizowany, to i tak można powiedzieć, że „już jest w zbiorowej wyobraźni poznaniaków”, bowiem, jak pisał w 2009 roku Michał Wybieralski – „nawet jeśli go nie wybudują, to każdy, kto popatrzy na ten komin, i tak zobaczy tam minaret” (Wybieralski 2009). Tym samym nie tylko czasowe, ale nawet owe niezrealizowane, lecz

domo, lecz o którym się nie mówi. I tak, na pomniku żołnierzy wojny secesyjnej w Bostonie w 1986 roku artysta wyświetlił zdjęcie bezdomnego; w 1990 roku na pomniku Lenina w Berlinie Wschodnim – sylwetkę handlarza z Polski [...] w Hiroszynie tematem projekcji Wodiczki było doświadczenie wybuchu bomby atomowej, a w Tijuanie – wykorzystywanie kobiet w pracy i w domu, szeroko rozumiana przemoc”. Zob. Bojarska K., „Opowieści kariatydy” (<http://www.obieg.pl/wydarzenie/4477>).

przyciągające uwagę mediów i krytycznie omawiane, realizacje przyczyniają się do wytworzenia czegoś, co można nazwać asocjacyjną sferą publiczną, która „wyłania się zawsze i wszędzie tam, gdzie [...] »ludzie ze sobą wspólnie działają«. Przeszłość publiczna jest tutaj tym obszarem, »w którym wolność może się pojawić«” (Benhabib 2003: 77; Arendt 1998; zob. więcej o koncepcjach sfery publicznej Krzyżanowska 2012). Taką przestrzenią nie musi być koniecznie sfera polityczna czy rynek miejski (*agora*), lecz takie miejsca/przestrzenie, w których wolność jest realizowana lub aktualnie się „dzieje”. Do najważniejszych narzędzi przywoływania asocjacyjnej sfery publicznej, jak się wydaje, należy zaliczyć sztukę współczesną, zwłaszcza tę o walorze krytycznym. Sztuka krytyczna uwidoczniana w przestrzeni publicznej miast zawiera w sobie także walor pewnej powszechności, który bywa określany terminem „sztuka publiczna” – jej działanie wydaje się niekiedy wzmacniane przez element zaskoczenia publiczności, która nieomal musi się potknąć o nowy, często wywołujący żywe emocje, element rzeczywistości miejskiej.

Dobrym przykładem niepokoju powstającego, gdy dany obiekt opatrujemy kategorią antypomnik, jest praca Łukasza Skąpskiego przygotowana w ramach ArtBoom Festiwal specjalnie dla krakowskiego Podgórze. W tym obszarze, który ze względu na swą historię jest nie tylko miejscem pamięci, ale i miejscem traumatycznym, określanym jako „przeszłość niezabliźnionej rany” (Szymański 2015) został zrealizowany na skwerze przy Pl. Bohaterów Getta projekt zatytułowany „10 metrów sześciennych zimowego powietrza dla Krakowa” (2013). Znaczenie omawianej burzliwej pracy można „odczytywać na kilku płaszczyznach. Idąc za tytułem, wskazuje ona na problem krakowskiego smogu, który zwłaszcza zimą daje się we znaki mieszkańcom. Z drugiej strony, kontener upamiętnia postać prof. Juliana Aleksandrowicza, o czym informuje mosiężna tabliczka przymocowana do pomnika. Wielki hematolog, filozof medycyny i prekursor myślenia ekologicznego w Polsce urodził się w Podgórzu, a w czasie II wojny światowej był więziony w getcie. Profesor uniknął śmierci, uciekając kanałami z getta, by potem jako ‘Doktor Twardy’ przyłączyć się do AK. W latach 70. zasłynął książką „Sumienie ekologiczne”, w której zwracał uwagę m.in. na negatywny wpływ zanieczyszczenia środowiska na nasze zdrowie” (Kwaśniak 2014). Najciekawszą rzeczą wyłaniającą się z relacji medialnych dotyczących dyskusji toczonych wokół owego kontenera było to, że swoją nieomal zwyczajną formą – biały kontener, opatrzony niewielką tabliczką informacyjną, ustawiony na kawałku niezbyt zadbanej zieleni, nad rzeką – nie budził przez kilka miesięcy żywszego zainteresowania do czasu, gdy okazało się, że jest to realizacja artystyczna, w dodatku znacząca krytycznym podejściem do rzeczywistości krakowskiej, kreowanej między innymi przez władarzy zarówno miasta, jak i poszczególnych dzielnic. W obliczu zagrożenia polisemią znaczeń owej realizacji radni dzielnicy Podgórze, nieomal jednogłośnie, podjęli wielorakie kroki

zmierzające do usunięcia lub przeniesienia kłopotliwie niejednoznacznego kontenera⁴.

Antypomniki/antymonumenty, choć często mają charakter czasowy i nie są tworzone z myślą o *trwaniu* w przestrzeni miejskiej, bywają tematem ożywionej dyskusji, którą wywołuje niejednoznaczność ich interpretacji oraz debaty artystów, kuratorów, odbiorców sztuki z lokalnymi władzami i komentarze zamieszczone w mediach. To sprawia, że stają się często trwałym elementem przestrzeni społecznej mieszkańców, jakby wbrew otoczeniu przypominając o tym, co zapomniane/wyparte z pamięci tworząc nowe znaczenia i skojarzenia, przyczyniają się znacznie do wzbogacenia sfery publicznej w jej asocjacyjnym wymiarze. Można powiedzieć więc, że stanowią swego rodzaju metaforyczny katalizator – w chemii jest to substancja wpływająca na przebieg reakcji, zmieniająca jej mechanizm – konotowania nowych treści, łączenia sensów, de/rekonstrukcji znaczeń metafor. W wymiarze miejskich przestrzeni oddziaływanie owych antypomników lub antymonumentów, może się odnosić także do redefinicji *genius loci* czy przebudowania znaczeń i kodów przestrzeni, którą zamieszkujemy, a w efekcie do zmiany w obszarach zbiorowej (nie)pamięci.

W odniesieniu do antypomnika wobec nietradycyjnej formy, odejścia od monumentalnej figuratywności i pewnych konwencjonalnych strategii kompozycyjnych – np. przywódcy na koniu czy kroczącego, umieszczonego na postumencie metaforycznie i fizycznie wynoszącego go ponad przeciętność konotowaną z poziomem ulicy/przechodnia (zob. Abousnougą i Machin 2013: 42) – w kierunku zaskakującej formy i sugerowanej wieloznaczności, zadanie odbiorcy jest trudniejsze. Odbiorca zostaje bowiem postawiony w sytuacji przymusu (de)rekonstrukcji znaczeń wydarzeń, osób, które *ma przypominać/upamiętniać* oraz znalezienia własnej interpretacji owego zdarzenia w odniesieniu do indywidualnego i zbiorowego poczucia tożsamości. Może on też pogodzić się z własną bezradnością lub – w geście buntu wobec przymusu interpretacji – zignorować nowy element przestrzeni miejskiej (Eco 1996: 160). Problem z tym może jednak leżeć w naturze człowieka, który nie lubi *nie wiedzieć*. Stąd siłą antypomnika jest to, że uwaga odbiorcy może zostać uwiedziona tym, co niedopowiedziane. Trudności te sprawiają, że antypomniki określane bywają niekiedy jako „efemeryczne, bezprzedmiotowe, niepożądane” (Carrier 2005: 6), a to rzutuje także na pewne problemy ze zdefiniowaniem, czym one są. Próbując

⁴ Zob. Kwaśniak 2014 oraz „Na dobry początek 22–28 kwietnia 2014”, artykuł otwierający kolejny numer magazynu o sztuce „Szum”. Czytamy w nim, że w uchwale z dnia 11 marca 2014 radni dzielnicy Podgórze napisali: „Z troski o estetykę Starego Podgórza nie można na to [by instalacja trwała – przyp. N.K.] pozwolić. Nie można dla celów wątpliwie pojętej sztuki degradować tak cennego obszaru. Obecnie instalacja ta jest cała popisana i zaniedbana. Kompletnie nie wpisuje się w charakter, historię i estetykę tego miejsca i powinna być jak najszybciej usunięta” (<http://magazynszum.pl/krytyka/na-dobry-poczatek-22-28-kwietnia>).

podsumować to, co wydaje się wspólne dla koncepcji antypomnika, należy podkreślić tendencje by definiować go jako alternatywny sposób upamiętnienia, którego cechy są opisywane w sposób kontrastujący/przeciwny (*against*) wobec klasycznej, ornamentalnej, figuratywnej i rzeźbiarskiej realizacji (tamże).

Co więcej, wydaje się, że antypomniki stają się szczególnie „adekwatne do upamiętnienia wydarzeń nieprzedstawialnych, takich jak Holocaust” (Bałus 2014: 388; także Miles 1997: 48; zob. pomniki Holocaustu w Berlinie, Wiedniu, Oslo czy Sztokholmie). W przypadku Zagłady idea antypomnika, jako *genre*, którego forma jest trudna w odbiorze, wydaje się o tyle adekwatna, że wymaga wysiłku nie tylko po to, by zmierzyć się z ogromem cierpienia związanym z Zagładą, ale także po to, by odnaleźć samodzielnie jego znaczenie. Wydaje się to też rodzajem gry, do której odbiorca jest zapraszany, by odnaleźć „na nowo” i „dla siebie” znaczenia pojęć takich jak wspólnota, człowieczeństwo czy sens życia, a owa gra prowadzona jest przez odbiorcę z tożsamością miejsca, jego historią (*genius loci*) i pamięcią zbiorową, która niejako zakotwiczona jest w przestrzeni (Rosenberg 2012: 131). W wielu realizacjach strategią zakładaną przez artystę jest chodzenie, rozumiane jako „akt przemierzania przestrzeni [...], dający początek najważniejszym relacjom człowieka z przestrzenią i ziemią” (Careri 2002: 20), które jednak w przypadku realizacji upamiętniających Holocaust „zachęca do otwartego zmierzenia się ze stratą” (Rosenberg 2012:134). Dobrym przykładem wieloaspektowości doświadczenia antypomnika w przestrzeni miasta może być praca Horsta Hoheisela „Fontanna Sigmunda Aschrotta” w Kassel. Oryginalna fontanna wzniesiona przez Aschrotta, żydowskiego przedsiębiorcę ufundowana została jako dar dla miasta w 1908 roku, lecz w roku 1939 została rozebrana, a miejsce, w którym stała, służyło do pronazistowskich demonstracji – w tym czasie Żydzi z Kassel zostali deportowani do obozów śmierci. Współczesna instalacja jest niejako negatywem kształtu owej przedwojennej fontanny, dlatego zamiast kierować się strzeliście ku górze skierowana jest ku dołowi, wkopana w ziemię. Odwiedzający nie widząc jej, słyszą jedynie szum spływającej wody, mogą zajrzeć w jej ciemne głębiny przez niewielki otwór. Choć początkowo owo miejsce/ów plac wydaje się pusty, słychać plusk wody, który zastanawia. Instalacja została wykonana po to, by „ocalić dzieje tego miejsca jako rany i jako otwartego pytania po to, by ta historia się nie powtórzyła” (Young 1999: 4). Jednocześnie należy zaznaczyć, że polisemia znaczeń owej realizacji: *woda* jako łzy, symbol upływu czasu lub odrodzenia; *pustka placu*, która ilustrować może nieobecność zabitych Żydów, mieszkańców Kassel, ale też może symbolizować (nie)pamięć o nich, wyparcie owego tragicznego rozdziału historii, która jednak tkwi na obrzeżach świadomości społecznej, także dzięki dźwiękom płynącej wody – nie jest zamkniętym, statycznym zbiorem gotowych i zapisanych gdzieś znaczeń jedynie uaktualnianych w pamięci jednostki w momencie zetknięcia się ze zdarzeniem przestrzennym, jak to ma

miejsce w przypadku pomników tradycyjnych. Właśnie dzięki owej otwartości, wielości ścieżek interpretacji, niepewności, czy odnaleziony sens ma cokolwiek wspólnego z zamiarem twórców, każdy z odbiorców może przeżyć intensywniej kontakt z antypomnikiem, co sprawia, że problem stawiany przez twórcę wybrzmiewa niejako ciągle na nowo i trudniej poddaje się banalizacji. Jednocześnie sztuka w przestrzeni miejskiej jest idealnym medium podtrzymywania pamięci, zwłaszcza w odniesieniu do wspomnianej wyżej pamięci kulturowej i społecznej, bowiem „przeszłość – aby stała się pamięcią – wymaga artykulacji” (Huysen 1995: 3).

Dyskursy (nie)pamięci w przestrzeni miasta na przykładzie *Stolpersteine* Guntera Demniga

Ostatnią część niniejszego artykułu chciałabym poświęcić rozważaniom dotyczącym możliwych znaczeń wiążących się z mosiężnymi kwadratowymi tabliczkami o wymiarach 10 x10 cm, które od 1993 roku są wmontowywane przez rzeźbiarza Guntera Demniga w chodnikach wielu miast europejskich po to, by wydobyć z zapomnienia nazwiska tych, którzy stali się ofiarami nazizmu, głównie pochodzenia żydowskiego. Do 2013 roku wmontowano ich 40 tysięcy, a harmonogram instalowania nowych tabliczek, z których każda kosztuje 120 euro, jest regularnie uaktualniany (zob. <http://www.stolpersteine.eu/chronik/>). Na tabliczce zawsze umieszczony jest napis *tu mieszkał/a*, imię oraz nazwisko, data urodzin, data i kierunek deportacji i – jeśli jest znana – data śmierci. Wmontowywane są najczęściej przy wejściu do budynku, na chodniku lub w progu bram. Przyczyną, dla której warto o nich pisać, jest nie tylko skala przedsięwzięcia, ale także nowy sposób upamiętnienia, lokujący się pomiędzy tym, co prywatne (nazwisko, fakt zamieszkiwania, daty urodzin i śmierci) i publiczne (przestrzeń ulicy) oraz wiążący się z ciekawym zastosowaniem strategii antypomnika, po to by przewyciężyć zbiorową (nie)pamięć. Jak podaje Demnig, idea nazwy została zaczerpnięta z potocznego języka niemieckiego sprzed II wojny światowej, w którym to, gdy ktoś się niespodziewanie potknął, zwykło się mówić, „o, pewnie tu jest pochowany jakiś Żyd”. Wydaje się więc, że celem działań Demniga jest – niejako w nawiązaniu do tezy „granice mego języka oznaczają granice mego świata” (Wittgenstein 1997: 64)⁵ – zmiana języka/świata, który zamieszkujemy, poprzez upamiętnienie ofiar, przełamanie (nie)pamięci

⁵ Jest to teza 5.6. Uważa się, że byłoby lepiej, gdyby zamiast „oznaczać” było „wskazywać”, gdyż taki przekład ukazywałby lepiej sens: to nie znaczy, że bez języka świat fizycznie przestałby istnieć, ale przestałby być „mój”, przestałby być światem człowieka. B. Wolniewicz, *Wstęp. O Traktacie*, s. XXXIX.

oraz zachęta do refleksji za sprawą nowego elementu – kamienia, o który potknijemy się poznawczo w przestrzeni konkretnego miasta i ulicy.

W związku zaś z podkreślaną przeze mnie polisemią znaczeń, która wpisana jest w naturę antypomnika, przedstawię poniżej pewną paletę możliwych interpretacji, jednak bez jakichkolwiek roszczeń do ich wyczerpania. Celem poniższych prób interpretacyjnych jest to, by pokazać na przykładzie *Stolpersteine*, niejednoznaczność i polisemię znaczeń antypomnika. Uwypuklić chciałabym zwłaszcza to, jak wymykają się one tradycyjnym kategoriom interpretacji i lokują się pomiędzy myślowymi opozycjami: przestrzeni i miejsca, konceptualizacjami przestrzeni wspólnej i prywatnej (miasto/ulica–dom) oraz – w kategoriach dyskursywnej sfery publicznej – jak lokują się pomiędzy tym, co indywidualne a zbiorowe-polityczne (indywidualne życie – polityka). Ostatnią opozycją jest analiza strategii upamiętnienia zbiorowego i indywidualnego zobrazowanego przez opozycję nagrobek–pomnik.

W poniższych peregrynacjach przyświeca mi idea dzieła otwartego, o którym Umberto Eco pisze, że „poddaje się różnym interpretacjom, zresztą nie naruszającym jego niepowtarzalnej istoty. Każda percepcja dzieła jest też zarazem interpretacją [...] w trakcie każdej z nich dzieło odżywa na nowo w oryginalnej perspektywie” (Eco 1973: 26). W tej części artykułu początkowo wspomagając się będą metodologią wypracowaną na gruncie semiotyki społecznej (zob. Hodge i Kress 1988; Machin i Mayr 2012), a następnie zasygnalizuje pewne dalsze drogi heurystycznego poszukiwania znaczeń ewokowanych przez *Stolpersteine*.

Analizując pomniki wojenne z perspektywy semiotyki społecznej, Gill Abousnougą i David Machin zwracają uwagę w sposób usystematyzowany na materialne nacechowanie realizacji, zwłaszcza w tych aspektach, które zdają się ważne dla upamiętnienia jako kreowania możliwych sensów. Jednym z nich jest fakt umiejscowienia przestrzennego obiektu wobec odbiorcy, bowiem wyniesienie na cokole, tak typowe dla tradycyjnych pomników, sugerowałoby relację władzy i swego rodzaju roszczenie do symbolicznego zawłaszczenia przestrzeni. *Stolpersteine* zaś montowane są w chodniku, co w świetle analiz Abousnougą i Machina sugeruje bliskość/brak dystansu wobec życia codziennego współczesnych mieszkańców (Abousnougą i Machin 2013: 42), a w połączeniu z raczej niewielkim wymiarem (10 x10 cm) może tylko utwierdzać wrażenie dyskretnej obecności tych obiektów w przestrzeni miasta. W perspektywie semiotycznej regularna forma kwadratu ujmowana jest jako wyraz swego rodzaju powagi (tamże, s. 46), a kwadrat, nacechowany pewnym wymiarem nieograniczności sprawiałby wrażenie chłodu emocjonalnego. Jest on jednak niwelowany za sprawą zaokrąglenia rogów kamieni, co nadaje im bardziej miękkiej, emocjonalny wyraz (tamże, s. 43). Także mosiądz, czyli materiał, z którego wykonywane są tabliczki, „komunikuje trwałość [...] wydaje się wytrzymały, niemal wieczny” (tamże, s. 48). Tabliczki te, zwłaszcza zaraz po wmurowaniu,

zdają się błyszczyć, a ich lśniąca powierzchnia nie tylko odbija światło, ale też może odbijać sylwetki tych, którzy na nie patrzą. Metaforycznie więc stanowią mogą wizualną ilustrację dialogu obecnych mieszkańców z tymi, którzy odeszli, a których nazwiska są upamiętnione na *Stolpersteine* (tamże, s. 51).

Przestrzeń i miejsce

Przestrzeń, w ujęciu szerszym niż socjologiczne, jest „w zachodnim świecie powszechnie przyjętym symbolem wolności. Przestrzeń stoi otworem, sugeruje przyszłość i zachęca do działania [...] zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości. Istotom ludzkim potrzebne jest zarówno miejsce, jak i przestrzeń” (Tuan 1987: 13–14). Można powiedzieć, że „to, co na początku jest przestrzenią, staje się jednak miejscem w miarę poznawania i nadawania mu wartości” (Majer 2010: 63), stąd „miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugim” (Tuan 1987: 14). W kontekście konstatacji, że „miejsce to przestrzeń obdarowana znaczeniem” (Lewicka 2008: 211), wszelkiego rodzaju pomniki/upamiętnienia mają bezpośrednie znaczenie dla tworzenia tożsamości miejsca, czyli jego niepowtarzalnego *genius loci*. Ważne jest to, że do wytworzenia tożsamości miejsca potrzeba nie tylko wyjątkowości (unikatowości), ale i *kontynuacji* (Lewicka 2008: 11) – tę kontynuację za sprawą przewyciężania (nie)pamięci o konkretnych ludziach wyrwanych ze społeczności i ich tragicznych losach zdają się dostarczać *Stolpersteine*.

Jednocześnie decyzja, by osoby te upamiętnić w ostatnim ich dobrowolnym miejscu zamieszkania przywołuje metaforę domu, jako *naszego miejsca* i obejmuje to, co dla samego rozróżnienia przestrzeń–miejsce jest istotne bowiem „miejsce (*place*) tym się różni od przestrzeni (*space*), że istnieje jako wyraźny, emocjonalny rdzeń naszego (ludzkiego) bytowania w świecie. Miejsce posiada swoją esencjonalną autentyczność, ów *genius loci*”⁶.

Rozważania te są szczególnie adekwatne w kontekście Zagłady, bowiem plan Holocaustu poprzedzony był stopniowym, rozciągniętym w czasie usunięciem Żydów z przestrzeni życia społecznego. Najpierw pozbawiono ich możliwości pracy w administracji publicznej (w tym na uniwersytetach), następnie wprowadzono restrykcje dotyczące np. czasu zakupów, korzystania z miejsc relaksu (parki, kąpieliska, zob. Rosenberg 2012: 140) czy korzystania z transportu publicznego, a następnie zamknięto w przeludnionych gettach, tak pomyślanych,

⁶Wpis Krzysztofa Nawratka z 2 sierpnia 2009 (<http://krzysztof nawratek.blox.pl/2009/08/290-mylace-dziedzictwo-Heidegerra.html>). Jest on jednym z najbardziej uznanych polskich teoretyków przestrzeni miejskiej młodego pokolenia, architektem i urbanistą, wykładowcą Plymouth University w Wielkiej Brytanii, autorem kilku, prowokujących do myślenia o przestrzeni miejskiej, prac (np. 2005; 2012).

aby nieustanny ścisk był źródłem ich codziennej udręki. Efektem tych działań było pozbawienie Żydów zarówno *przestrzeni* – zob. berlińska instalacja z 1993 roku „Places of Remembrance in the Bavarian Quarter” Renaty Stih i Friedera Schnocka – jak i *miejsca*, czyli domu, który zmuszeni byli opuścić (zob. Rosenberg 2012). Koniec owego planu zazwyczaj wyznaczony jest – tak jak na *Stolpersteine* – przez nazwy Auschwitz, Sobibór, Tersienstadt, Kowno, Chełmno nad Nerem...

Miasto, ulica, dom

Ulice jawią się jako rdzeń życia miasta, złożona arena, w obszarze której toczy się ludzkie życie (Cook 2015: 82). W najprostszym ujęciu ulice pozwalają mieszkańcom miasta wyjść poza dom, jak i do niego powrócić, są też powszechnie dostępnym „obszarem społecznych spotkań i ekonomicznej wymiany. To miejsca, gdzie ludzie się spotykają” (Jacobs 1995: 4). Oczywiście istnieje cała różnorodność ulic jednak „najlepszymi ulicami są te, które mogą być zapamiętane [...] umożliwiają anonimowość, a jednocześnie indywidualne rozpoznanie/uznanie (*recognition*). Są symbolami nie tylko wspólnoty, ale i historii oraz reprezentują publiczną pamięć (*public memory*)” (Jacobs 1995: 11). Wydaje się więc nieprzypadkowe, że to właśnie chodniki, jako przestrzeń ulicy dostępną przechodniom, wybrał Demnig by instalować swoje kamienie.

Dodatkowo fakt wmontowywania ich w okolicy drzwi czy wejść do budynków także nie wydaje się przypadkowy, bowiem „kategoriami przestrzennymi, które odgrywają ważną rolę w wytwarzaniu i postrzeganiu przestrzeni, są przejścia, a więc wszelkiego rodzaju drzwi, bramy, progi [...] Drzwi wyznaczają zakres wewnętrzności oraz zewnętrzności oraz umożliwiają sprawowanie kontroli ruchu i wymiany z otoczeniem” (Jałowiecki i Szczepański 2006: 326). Ważność symboliki drzwi/bram podkreślana była, czy uwypuklana, szeregiem ozdób oraz elementami dekoracyjnymi, które miały oddawać charakter miejsca (w klasycyzmie: portyki, kolumny, rzeźby oraz sama wielkość sprawiająca niekiedy wrażenie ‘nadludzkiej’ skali, zob. Simmel 1956). Tak się więc składa, że wchodząc czy wychodząc z ulicy do budynków (zob. Ilustracje 2 i 4) zamieszkiwanych przez osoby upamiętniane na *Stolpersteine* jesteśmy w sposób nieunikniony ‘narażeni na potknięcie’ upamiętniające ich (nie)obecność.

Przyjmijmy, że „nie ma lepszego miejsca niż dom” (Tuan 1987: 14) – intuicję, która zdaje się wyrażać to, że dom jest miejscem najbardziej *naszym*, do którego człowiek „prawomocnie przynależy, na którym koncentrują się jego uczucia, w którym znajduje schronienie, odpoczynek zadowolenie” (Morley 2011: 31). Jak pisze Agnes Heller, pojęcie domu to „nieodłączna od potocznego życia codziennego świadomość mocnego oparcia stałego punktu w przestrzeni, z którego *wyurszamy* [...] i do którego zwykłą koleją rzeczy wracamy” (Heller 1981: 239). Warto pamiętać, że pojęcie domu jest niejako synergią wymiaru

materialnego, zakorzonego w fizycznej przestrzeni oraz wymiaru psychologicznego, bowiem „najzwyklejsze przedmioty domowe i układy nie są jedynie i po prostu bytami fizycznymi, lecz uzyskują wartość i znaczenie symboliczne” (Morley 2011: 37). Jednocześnie w niektórych ujęciach pojęcie domu wiąże się z „metaforycznym ucieleśnieniem pamięci, a zatem i tożsamości, i jest główną podstawą integracji psychologicznej” (Bachelard 1975: 301–302 oraz Morley 2011: 36).

Z filozoficznego punktu widzenia idea domu wiąże się z heideggerowską koncepcją *zamieszkiwania* jako sposobu naszego egzystowania w świecie. Stąd pytanie Martina Heideggera z eseju *Budować, myśleć, mieszkać* (Heidegger 1977) nabiera ważności, gdy próbujemy przemyśleć istotę zamieszkiwania. Przy całej trudności przywoływania tej koncepcji w kontekście upamiętnienia ofiar Zagłady⁷ – stawiane przez niego pytanie wydaje się nieustannie istotne: jak to jest z zamieszkiwaniem w krytycznych czasach, w których żyjemy? Wydaje się, że poszukiwanie odpowiedzi jest niezwykle ważne zwłaszcza dla tych, którzy nie chcieli się pogodzić z zanikiem pamięci lub negacją obecności tych, których wyrwała eksterminacja z ich miejsca zamieszkiwania – w sensie dosłownym z domów, które zamieszkiwali, jak i w sensie szerszym, ze społeczeństwa czy wspólnoty, a zwłaszcza kultury, których byli/czuli się częścią (zob. Arendt 2000). Przed tym dylematem stawiani są także ci, których uwagę przykuje któraś z realizacji *Stolpersteine*, czyli dosłownie kamieni, które „przeszkadzają/zawadzają” w (nie) pamiętaniu.

Mogą być one także ujmowane jako widoczny *ślad* istnienia osób, których nazwiska wygrawerowane są na *Stolpersteine*. *Ślad* jako topos może być rozpatrywany wielorako i, choć nie jest jednoznaczny z pamięcią (Skarga 2002: 75), może mieć trzy znaczenia, które niejako też znamionują nasze rozumienie tego, czym są *Stolpersteine*. Do owych kamieni bowiem można odnieść topos w znaczeniu: piętna, blizny i wezwania. „Piętno jest śladem najtrudniejszym do zatarcia. U jego źródła leży zwykle jakaś zbrodnia lub czyn budzący wstyd. Blizna stanowi ślad zranienia. Przypomina o bólu, o tragicznych zdarzeniach, o cierpieniu i samotności [...] [które – przyp. N.K.] powstają nierzadko wskutek utraty czegoś cennego – szczególnym przypadkiem jest utrata domu – wygnanie” (Skarga 2002: 213). Trzecim znaczeniem – obok blizny i piętna – byłoby

⁷ Odnoszę się tu oczywiście do życiorysu i wojennych wyborów dokonanych przez Heideggera. reinterpretowanych w świetle odkrytych zapisków z tzw. Schwarze Hefte, opublikowanych po raz pierwszy w roku 2014. Publikacja wywołała falę międzynarodowych dyskusji. Zob. Philip Oltermann „Heidegger's *black notebooks* reveal antisemitism at the core of his philosophy” [<http://www.theguardian.com/books/2014/mar/13/martin-heidegger-black-notebooks-reveal-nazi-ideology-antisemitism> oraz Piotr Buras „Czarne myśli geniusza czyli wydane właśnie zapiski Heideggera”, http://wyborcza.pl/1,75475,15785610,Czarne_myсли_geniusza_czyli_wydane_wlasnie_zapiski.html (dostęp 12.04.2014)].

wezwanie do pamięci o tych, którzy zamieszkiwali tu przed nami, wszystkie bowiem kamienie opatrzone są napisem „*hier wohnte*” („tu zamieszkiwał/zamieszkiwała”), co niejako rozpoznaje/lokalizuje wspomnienie (zob. Ilustracja 1 i 3).

Życie jako narracja. Pamięć jako forma nieśmiertelności

Stolpersteine jako idea wydaje się frapująca także ze względu na wpisana w ich tożsamość gatunkową, niejednoznaczność. Zwykle bowiem upamiętnienia wykorzystujące strategię antypomnika, nawet projektowane z takim rozmachem przestrzennym jak berliński Pomnik Pomordowanych Żydów Europy (proj. P. Eisenmana; 2003–2005), nie upamiętniają poszczególnych osób pomordowanych, ani tym bardziej nie pełnią symbolicznej funkcji grobu. Stąd figura *kenotafu* mogłaby wydawać się pewnym ciekawym tropem interpretacyjnym, na który wskazywać mogłyby umieszczone na imiennych tabliczkach daty urodzin i śmierci. Nie wydaje się to jednak już tak jednoznaczne, gdy weźmiemy pod uwagę: inskrypcję – która nawiązuje do faktu zamieszkiwania/życia we wspólnocie – oraz umieszczenie na *Stolpersteine* daty deportacji, jako pewnego tragicznego zwrotu w historii życia.

Wspomniana niejednoznaczność dotyczy także tego, że owe tabliczki lokują się na pograniczu sfery prywatnej, upamiętniając nazwiska indywidualnych osób i nadając ich życiu element narracji – ale także za jej sprawą – wpisują się w (komunikacyjną) sferę publiczną i (fizykalną) przestrzeń miasta, nadając tym samym *Stolpersteine* walor polityczny. Ów walor wynika z nawiązania do koncepcji Hannah Arendt, która powiada, że „być politycznym, żyć w *polis*, oznaczało, że o wszystkim decydowano za sprawą słów i perswazji” (Arendt 1998: 26). Przywołuje też ona słowa Isaka Dinesena, że „wszystkie cierpienia mogą być zniesione jeśli ułożysz z nich historię i opowiesz innym” (Arendt 1998: 175; zob. Jones 2013: 121). Słowa te odnoszą się do oczyszczającej/ uzdrawiającej funkcji narracji o życiu ludzkim. Ważne jest także to, że taka narracja, opowiedziana i zapamiętana, może przetrwać w pamięci słuchaczy realizując, możliwe w ludzkim wymiarze, pragnienie nieśmiertelności osiąganego w obszarze *polis*. W ten sposób połączyć można narrację o życiu jednostki z teorią polityczną, bowiem „narracja warunkuje trwanie i nieśmiertelność dzieła. Jednocześnie towarzyszy także, jako narracja, historii życia *polis*, konstytuując życie polityczne, w najlepszym jego znaczeniu” (Kristeva 2001: 8). W interpretacji dokonanej przez Julię Kristevą, najważniejsza dla kondycji ludzkiej jest „możliwość reprezentowania narodzin i śmierci, połączenia ich w czasie i wytłumaczenia go innym, czyli *możliwość narracji* – która zakorzenia życie ludzkie w tym, co jest dla niego specyficzne, niezwieryjące, niefizjologiczne” (Kristeva 2001: 8). W pewien sposób więc *Stolpersteine* realizują w przestrzeni miasta pragnienie nieśmiertelności, uwidoczniając nazwiska osób upamiętnionych i – zgodnie

z zamysłem Arendt – przywracają ważność nie tylko praktyce narracji o ich życiu, wypełniając je treścią specyficzną ludzką, ale są także namacalnym sprzeciwem wspólnoty wobec (nie)pamięci o *nie*ludzkim, uprzedmiotawiającym losie, jaki spotkał upamiętnionych. Jest więc możliwe rozumienie owych kamieni jako elementu łączącego w jedną całość *narrację* o życiu jednostek – upamiętnionych oraz współcześnie dekodujących znaczenia w przestrzeni miasta – oraz wspólnoty, miejsca i polityki. Jednocześnie owa jedność narracji oraz zapisanie nazwisk osób upamiętnionych przewyższają (nie)pamięć w znaczeniu nadanym przez Connertona (2008) jako upokarzającej ciszy.

Miejsca (nie)pamięci: (nie)groby w przestrzeni (nie)cmentarzy

Pomnik, w ujęciu tradycyjnym, umieszczony w przestrzeni publicznej miasta jest swego rodzaju przeciwieństwem nagrobka – i nie chodzi tu o oczywiste kwestie związane z faktem pogrzebania ciała, lecz o wymiar upamiętnienia. Nagrobek stawiany na grobie zmarłej osoby jest formą oddania czci konkretnej jednostce, widzialnym znakiem pamięci o ludziach ‘zwyczajnych’, którzy przeżyli swe życie w sposób konwencjonalny na tyle, że jedynym materialnym śladem przypominającym ich życie jest miejsce pochówku i nagrobek czy tablica stawiana przez bliskich. Takie miejsce jest postrzegane jako niemal intymna przestrzeń, w której rodzina i przyjaciele zmarłej osoby mogą dać upust swemu żalowi, ale też przywoływać pamięć o niej, jest też ważne socjalizacyjnie: odwiedziny miejsca pochówku danej osoby mogą być przyczynkiem do rozmowy o jej życiu, relacjach z innymi, osiągnięciach, ideałach – umacniają więc tożsamość rodziny.

W tradycji chrześcijańskiej cmentarz jest przestrzenią znaczoną transcendencją, miejscem tylko czasowego przebywania ciał zmarłych, których dusze są w niebie, a w momencie zmartwychwstania dusze i ciała połączą się. Znajduje to odbicie w nauce Kościoła (zob. art. 1205 Kodeksu Prawa Kanonicznego) gdyż „cmentarze, grobowce i poszczególne mogiły są wyrazami i świadectwami wiary w życie pozagrobowe oraz szacunku dla zmarłych. Kościół zawsze uważał cmentarze, grobowce, jak i poszczególne mogiły, gdzie spoczywają ciała zmarłych, za miejsce święte” (Ochrona Cmentarzy. Instrukcja Komisji Episkopatu do spraw sztuki kościelnej: 1987).

Należy nadmienić, że poza tradycją chrześcijańską w Europie obecna jest również długa tradycja żydowska, w której cmentarz wydaje się mieć inny charakter. Przestrzeń ta bowiem początkowo uważana była za miejsce nieczyste i lokowana poza miastem. Znaczenie nagrobków w tradycji żydowskiej jest dość dobrze udokumentowane, bowiem „począwszy od wczesnych czasów biblijnych tradycja nakazuje grzebanie zmarłych w odróżnieniu od zwyczajów praktykowanych w innych kulturach, które przyzwały na palenie ciał zmarłych [...] Ponadto nagrobek był wyrazem czci okazywanej zmarłemu, troski

o jego duszę, a także znakiem pamięci dla potomnych” (Biskup b.d.). Choć zauważyć można zróżnicowanie formalne nagrobków występujących w kulturze żydowskiej: *ohel* (namiot) czy *sarkofag* (nagrobek tumbowy)⁸, to najpopularniejszą formą upamiętnienia jest *macewa*, mająca formę zorientowanych pionowo (Żydzi aszkenazyjscy) lub poziomo (Żydzi sefardyjscy) tablic, na których „dominującą rolę odgrywa inskrypcja” (Biskup b.d.).

W kontekście zarysowanego powyżej kulturowego znaczenia nagrobka, ważnym pytaniem jest to, co jest znakiem pamięci o ofiarach Holokaustu, których ciała spoczywają anonimowo w zbiorowych mogiłach lub których prochy złożone są we wspólnych urnach na terenach obozów śmierci. Nie mają one grobów jako owych wyróżnionych miejsc, gdzie ci, którzy ocalili, mogliby opłakiwać swą stratę, brak jest owego namacalnego znaku świadczącego o czci dla zmarłego, doczesnego znaku pamięci. I nie można powiedzieć, że pamięć o ludziach może zastąpić historia Shoah, która jest elementem świadomości społecznej, bowiem historia jasno oddziela teraźniejszość od przeszłości, pamięć zaś takiego klarownego podziału nie ma. Historia także koncentruje się na przedmiocie badań – pamięć posiada natomiast bardzo jasno określony podmiot (indywidualny lub zbiorowy), który zdaje się pełnić rolę najistotniejszą (Assmann 1999, za Saryusz-Wolska 2005). W związku z tym w pewien irracjonalny sposób można powiedzieć, że ci zamordowani, pozbawieni grobu są niejako wciąż z nami, a świadomość ich nieludzkiego losu nie daje się łatwo zapomnieć, stając się często elementem (nie)pamięci. Ów brak, który – jak Antygonie⁹ – burzy spokój, sprawia, że możemy wyobrażać sobie ich życie w innym czasie, bądź alternatywną wizję historii bez traumatycznych wydarzeń II wojny światowej, możemy doznać dualnego doświadczenia „jedność wyobraźni z pamięcią” (Bachelard 1998: 121), które pozwala nam „na nowo przeżywać swoją przeszłość, [gdy – przyp. N.K.] nasz miniony byt wyobraża sobie, że odżywa” (tamże). Stąd też „pytanie o pamięć [...] jest zarazem pytaniem o obecność [...] obecność uwarunkowaną poprzez pamięć, nie zaś empiryczne fakty, dane w intersubiektywnie dostępnych wglądach i ich aktywnym w całej przedmiotowości *sprawczym*

⁸ Wymieniane na stronach Muzeum Żydów Polskich są nie macewy, ale stele – ogólne określenie z zakresu historii sztuki, odnoszące się do pionowej tablicy pokrytej inskrypcjami, mającej charakter upamiętnienia bohaterskich czynów (zob. tzw. stela Meszy z IX w. p.n.e), wojennych dokonań (zob. wystawiona w Luwrze stela Naram-Sina upamiętniająca zwycięstwo tego króla nad ludem Lulubejów w 23 w. p.n.e.) lub jednostkowego życia stawiana w miejscu pochówku – i nie sarkofagi, lecz nagrobki tumbowe (zob. <http://www.sztetl.org.pl/template/gfx/prezentacje/rodzajenag.pdf>).

⁹ Antygonia mówi o Poliniku – bracie, którego Kreon zakazał grzebać: „Nieszczęsne zwłoki bez czci pozostały, By nikt ich płakać, nikt grześć się nie ważył; Mają więc leżeć bez łez i bez grobu”. Świadomość ta jest motywem jej działań i determinacji. Zob. Sofokles, *Antygonia*, Wolne Lektury, Fundacja Nowoczesna Polska, s. 3 (<http://wolnelektury.pl/media/book/pdf/antygonia.pdf>).

wyrazie, staje się domeną świadomości” (Jamroziakowa 1996: 101), którą możemy nabyć w procesie de/rekonstrukcji antypomników czy antymonumentów związanych z upamiętnieniem ofiar Holokaustu.

W związku z tym, że kamienie te są realizowane w przestrzeni miast europejskich, w których przenikają się elementy kultury żydowskiej i chrześcijańskiej, warto nadmienić, że w świetle tradycji chrześcijańskiej *Stolpersteine* są miejscem upamiętnienia, miejscem wspomnień danej osoby; często można spotkać złożone na nich zarówno kamienie, jak i kwiaty, co łączy obie tradycje żydowską i chrześcijańską (zob. Ilustracja 1), lecz nie w przestrzeni wydzielonej o walorze sakralnym – jak cmentarze, lecz elementem o wiele bliższym nam przestrzeni życia codziennego. Wmontowywane są one bowiem nie tylko w pobliżu miejsc zamieszkania osób upamiętnianych, lecz także blisko wejść do nich: imitując niejako ślady stóp tych, którzy odeszli. Jednocześnie, zgodnie z pierwotnym zamysłem Demniga, były to kamienie upamiętniające zabitych Żydów, ważne więc wydaje się to, że owe symboliczne macewy – nie będąc grobami *sensu stricto* – nie mają, w świetle tradycji żydowskiej, owego elementu skalania. Jednakowoż, tak jak w przypadku macew, najważniejsza wydaje się personalizująca inskrypcja: podane są na niej imię i nazwisko, daty urodzenia, kierunek wywózki i data śmierci, o ile jest znana (zob. Ilustracja 1 i 3).

Zamiast zakończenia

Stolpersteine są w wielu krajach (Niemcy, Austria, Czechy, Holandia, Norwegia) w miejscach takich, jak Frankfurt nad Menem, Kolonia, Berlin, Wiedeń, ale też Rotterdam, Oslo czy Budapeszt. Kamienie te wpisując się w krajobraz miejski oraz przyciągając uwagę mediów pilnie śledzących poczynania fundacji Demniga, zmieniają też kształt pamięci społecznej i kulturowej, przełamują (nie)pamięć.

W 2006 roku planowano wmurowanie pierwszych takich tabliczek w Polsce, ale projekt wstrzymano, obecnie zaś znajdują się jedynie w dwóch miejscach: we Wrocławiu i Słubicach, które przed II wojną światową były niemieckim terytorium. Biorąc pod uwagę nie tylko procentowy udział obywateli polskich żydowskiego pochodzenia w przedwojennej Polsce, ale też ich ogromny wpływ na kulturę polską i tożsamość, jest to wysoce niewystarczające, a jednocześnie zastanawiające. Wydaje się jednak, że nie wynika to jedynie z postaw antysemitycznych Polaków, lecz po części może być efektem obaw przed polisemią antypomnika/antymonumentu, jego niestandardowością i, wielokrotnie ujawniającą się w obliczu innych realizacji sztuki współczesnej, nieumiejętnością kontaktu z nią odbiorców. Niniejszy artykuł jest nie tylko refleksją nad pewną wielością interpretacji dzieła sztuki, semiotyką upamiętnienia wykorzystującego strategię

antypomnika w przestrzeni współczesnych miast, ale także wyrazem przeświadczenia o potrzebie owych realizacji. *Stolpersteine* wykorzystując immanentną niejednoznaczność antypomnika, zdają się zapraszać do de/rekonstrukcji znaczeń i sensów otaczającego nas świata by, poprzez sztukę, uwydatniać treści (nie)pamięci, gdyż „dzieło sztuki jest właśnie *uzewnętrzną*, zapisaną w jakimś materialnym tworzywie, strukturą ludzkiej pamięci” (Dybel 1999: 25).

Literatura

- Abousnnouga, Gill i David Machin. 2013. *The Language of War Monuments*. London: Bloomsbury.
- Amin, Ash. 2006. *The Good City*. „Urban Studies” 43/5–6: 1009–1023.
- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arendt, Hannah. 2000. *What Remains? Language Remains. A conversation with G. Gaus*. W: P. Baehr (red.). *The Portable Hannah Arendt*. London: Penguin Books, s. 3–24.
- Aronin, Larissa i Muiris Ó Laoire. 2012. *The Material Culture of Multilingualism: Moving beyond the Linguistic Landscape*. „International Journal of Multilingualism” 10/3: 225–235.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H.Beck Verlag.
- Bachelard, Gaston. 1975. *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Tłum. A. Chudak, A. Tarkiewicz. Warszawa: PiW.
- Bachelard, Gaston. 1998. *Poetyka marzenia*. Tłum. L. Brogowski. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Bałus, Wojciech. 2014. *Pomnik*. W: M. Saryusz-Wolska i R. Traba (red.). 2014. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Scholar, s. 387–389.
- Benhabib, Seyla. 2003. *Trzy modele przestrzeni publicznej*. „Krytyka Polityczna” 3: 74–89.
- Biskup, Paulina (b.d.). *Nagrobki żydowskie* <http://www.jewish.org.pl/index.php/cmentarze-mainmenu-67/121-nagrobki-iydowskie.html> (dostęp 25.05.2014).
- Bojarska, Katarzyna. 2005. *Opowieści kariatyd*, <http://www.obieg.pl/wydarzenie/4477> (dostęp 24.07.2015).
- Bourdieu, Pierre i Loïc Wacquant. 2001. *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*. Tłum. A. Sawisz. Warszawa: Oficyna Wydawnicza.
- Bourdieu, Pierre. 2009. *Rozum praktyczny. O teorii działania*. Tłum. J. Syryjczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Careri, Francesco. 2002. *Walking as an Aesthetic Practice*. Tłum. S. Piccolo. Barcelona: Gustavo Gili.
- Caves, Roger W. (red.). 2005. *Encyclopaedia of the City*. London: Routledge.
- Carrier, Peter. 2005. *Holocaust Monuments and National Memory in France and Germany since 1989*. Oxford: Berghahn Books.

- Cook, Vivian. 2015. *Meaning and Material in the Language of the Street*. „Social Semiotics” 25/1: 81–109.
- Connerton, Paul. 2008. *Seven Types of Forgetting*. „Journal of Memory Studies” 1/1: 59–71.
- Dybel, Paweł. 1999. *Przemijalność piękna i melancholia Freuda*. „Teksty Drugie” 3: 17–31.
- Eco, Umberto. 1973. *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka. Warszawa: Czytelnik.
- Eco, Umberto. 1996. *Semiologia życia codziennego*. Tłum. J. Ugniewska, P. Salwa. Warszawa: Czytelnik.
- Erll, Astrid i Ansgar Nünning. 2008. *Media and Cultural Memory*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Foucault, Michel. 2002. *Porządek dyskursu*. Tłum. M. Kozłowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Golka, Marian. 2009. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Scholar.
- Goźdźdek, Ewa. 2011. *Joanna Rajkowska*. <http://culture.pl/pl/tworca/joanna-rajkowska> (dostęp 14.06.2014).
- Graff, Agnieszka. 2008. *Rykoszetem. Rzecz o plci, seksualności i narodzie*. Warszawa: Wydawnictwo WAB.
- Halbwachs, Maurice. 2008. *Spoleczne ramy pamięci*. Tłum. M. Król. Warszawa: WN PWN.
- Heidegger, Martin. 1977. *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Tłum. K. Michalski. Warszawa: Czytelnik, s. 316–335.
- Heller, Agnes. 1981. *Everyday Life*. London: Routledge and Paul Kegan.
- Hicks, Dan. 2010. *The Material-Cultural Turn: Event and Effect*. W: D. Hicks i M.C. Beaudry (red.). *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press, s. 25–98.
- Hirszowicz, Maria i Elżbieta Neyman. 2001. *Spoleczne ramy niepamięci*. „Kultura i Społeczeństwo” 45/3–4: 23–48.
- Hodge, Robert i Gunther Kress. 1988. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- Huysen, Andreas. 1995. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York and London: Routledge.
- Jacobs, Allan.B. 1995. *Great streets*. Cambridge MA: MIT Press.
- Jałowicki, Bogdan i Marek S. Szczepański. 2006. *Miasto i przestrzeń w perspektywie społecznej*. Warszawa: Scholar.
- Jamroziakowa, Anna. 1996. *Elektroniczny hegemon obrazu*. W: A. Jamroziakowa. *Re wizje – Kontynuacje*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Jivén, Gunila. Larkham, Peter. J. 2003. *Sense of Place, Authenticity and Character: A Commentary*. *Journal of Urban Design* 8/1: 67-81.
- Jones, Kathleen. B. 2013. *Diving for Pearls. A Thinking Journey with Hannah Arendt*. San Diego: Thinking Women Books.
- Kong, Lily. 2012. *Power and Prestige*. W: T. Hall, P. Hubbard i J. Rennie Short. *The Sage Companion to the City*. London: Sage, s. 13–27.
- Kristeva, Julia. 2001. *Hannah Arendt. Life is a Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

- Król, Marcin. 2008. *Wstęp do wydania polskiego wydania*. W: M. Halbwachs. *Społeczne ramy pamięci*. Tłum. M. Król. Warszawa: WN PWN, s. XIII–XXXV.
- Krzyżanowska, Natalia. 2012. *Kobiety w (polskiej) sferze publicznej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Krzyżanowska, Natalia. 2014. *Indywidualne i zbiorowe strategie pamięci/ u-pamiętania w przestrzeni miejskiej*. W: N. Krzyżanowska i K. Nowak (red.). *Miejskie (trans)formacje*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 194–217.
- Kula, Marcin. 2002. *Nośniki pamięci historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Kwaśniak, Julita. 2014. *Biały kontener w Podgórzu, czyli jak rozpoznać pomnik*. „Gazeta Wyborcza” 24.04.2014, http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35796,15845460,Biały_kontener_w_Podgórzu_czyli_jak_rozpoznać_pomnik.html#ixzz34ykLkBTu (dostęp 24.05.2015).
- Kwiatkowski, Piotr Tadeusz. 2014. *Niepamięć*. W: M. Saryusz-Wolska i R. Traba (red.). *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Scholar.
- Lewicka, Maria. 2008. *Place Attachment, Place Identity, and Place Memory: Restoring the Forgotten City Past*. „Journal of Environmental Psychology” 28/3: 209–23.
- Machin David i Andrea Mayr. 2012. *How to do Critical Discourse Analysis*. London: Sage.
- Majer, Andrzej. 2010. *Socjologia i przestrzeń miejska*. Warszawa: WN PWN.
- Miles, Malcolm. 1997. *Art, Space and the City*. London: Routledge.
- Morley, David. 2011. *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*. Tłum. J. Mach. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Musil, Robert. 1957. *Denkmale in Nachlass zu Lebezeiten*, Hamburg: Rewolhlt, s. 53–59.
- Nawratek, Krzysztof. 2005. *Ideologie przestrzeni. Próba demistyfikacji*. Kraków: Universitas.
- Nawratek, Krzysztof. 2012. *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Norberg-Schulz, Christian. 1980. *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Ochrona Cmentarzy. Instrukcja Komisji Episkopatu do spraw sztuki kościelnej. 1987. (pobrane 15.VI. 2014) www.diecezja.lowicz.pl/docs/ochrona_cmentarzy_x_instr.doc
- Pisarska, Katarzyna. (b.d.) „Projekty modernizacyjne zmian pozycji państw narodowych w Unii Europejskiej”, <http://kolegia.sgh.waw.pl/pl/KES/kwartalnik/archiwum/Documents/KPisarska9.pdf> (dostęp 20.07.2015).
- Rewers, Ewa. 2009. *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*. W: B. Gutowski (red.). *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie oraz Instytut Historii Sztuki UKSW, s. 15–27.
- Rancière, Jacques. 2007. *Estetyka jako polityka*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Ricoeur, Paul. 2006. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. Margański. Kraków: Universitas.
- Rosenberg, Elissa. 2012. *Walking the City: Memory and Place*. „The Journal of Architecture” 17/1: 131–149.

- Sartori, Giovanni. 2007. *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Saryusz-Wolska, Magdalena. 2005. *Pamiętać historię/Remembering history*. W: A. Szyłak (red.). *Strażnicy doków/Dock Watchers*. Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa.
- Saryusz-Wolska, Magdalena (red.). 2009. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.
- Saryusz-Wolska, Magdalena i Robert Traba (red.). 2014. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Scholar.
- Simmel, Georg. 1956. *Brücke und Tür*. Studgart: Köhler.
- Skarga, Barbara. 2002. *Ślad i obecność*. Warszawa: WN PWN.
- Skarga, Barbara. 1995. *Tożsamość i pamięć*, „Znak” 5: 4–18.
- Sofokles. *Antygona*. Wolne Lektury, Fundacja Nowoczesna Polska, <http://wolnelektury.pl/media/book/pdf/antygona.pdf>
- Szacka, Barbara. 2000. *Pamięć zbiorowa i wojna*. „Przegląd Socjologiczny” 49: 11–28.
- Szacka, Barbara. 2006. *Czas przeszły – pamięć, mit*. Warszawa: Scholar.
- Szymański, Wojciech. 2015. *Miejsce pamięci – pomnik – anty-pomnik. Artystyczne strategie upamiętniania na terenie krakowskiego Podgórze*. „RIHA Journal” (17 June 2015), <http://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-apr-jun/special-issue-contemporary-art-and-memory-part-2/szymanski-podgorze-pl> (dostęp 20.07.2015).
- Tuan, Yi-Fu. 1987. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: PiW.
- Wallis, Aleksander. 1985. *Pamięć i pomniki*. W: J. Kulpińska (red.). *Spółczesność i socjologia*. Wrocław: Ossolineum, S. 309–316.
- Warburg, Aby. 2000. *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. W: M. Warnke i C. Brink (red.). *Gesammelte Schriften*. Berlin: Akademie Verlag.
- Wawrzyniak, Joanna. 2014. *Pamięć zbiorowa*. W: M. Saryusz-Wolska i R. Traba (red.). *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Scholar, s. 346–351.
- Wittgenstein, Ludwig. 1997. *Tractatus logico-philosophicus*. Warszawa: WN PWN.
- White, Hayden. 1998. *The Problem of Modern Patriotism*. „2b Journal of Ideas” 13: 119–130.
- Wybieralski, Michał. 2009. *Awantura o minaret*. „Gazeta Wyborcza” 30.06.2009 http://wyborcza.pl/1,76842,6772198,Awantura_o_minaret_w_Poznaniu.html (dostęp 14.06.2014).
- Young, James. 1999. *Memory and Counter-Memory. The End of Monument in Germany*. „Harvard Design Magazine” 9: 1–10.
- Zieliński, Florian. 2005. *Szata ideologiczna miasta – pomniki*. W: B. Jałowiecki, A. Majer i M.S. Szczepański (red.). *Przemiany miasta. Wokół socjologii A. Wallisa*. Warszawa: Scholar.

Discourses of (Non)Remembrance in Contemporary Urban Spaces

Summary

The article discusses the possibilities of deploying multi-semiotic tools of (non) remembrance in contemporary urban spaces. The challenges of such deployment are discussed in the context of sociological and social-theoretical reflection on the urban human condition and the urban space as well as on the role of monuments in traditional pathways of urban remembering. Departing from the latter, I argue for new forms of commemoration and remembrance, especially via the so-called counter-monuments that constitute contemporary artists' discursive response towards hegemonic narratives and practices of memory-making. As an example of counter-monumental remembrance in contemporary urban spaces, I analyse Gunter Demnig's famous *Stolpersteine* (stumbling-block) installations. Commemorating the Holocaust and placed across several major European cities, the *Stolpersteine* constitute a very prominent example of counter-monuments that both undermine the long lasting narrations of the urban history as well as propose new, 'lived' as well as dialogic format of dealing with the urban's problematic pasts.

Key words: urban space; the city; (non)remembrance; counter-monuments; monuments; *Stolpersteine*.

Appendix I



Ilustracja 1. *Stolpersteine* w Berlinie (fot. David Yates)



Ilustracja 2. *Stolpersteine* we Frankfurcie nad Menem (zdjęcie autorki)



Ilustracja 3. *Stolpersteine* we Frankfurcie nad Menem (zdjęcie autorki)



Ilustracja 4. *Stolpersteine* we Frankfurcie nad Menem (zdjęcie autorki)