



Nie ma na świecie nic bardziej niewidocznego niż pomnik*

Ewa Toniak

14.04.2010. aktualizacja 14.04.2010 14:49



Przekona się o tym każdy, kto trafi do obozu Auschwitz-Birkenau w polskim mieście Oświęcim. Pomnik usytuowany na krańcu kolejowych torów Birkenau biegnących między ruinami krematoriów, opodal miejsca, gdzie w czasie II wojny światowej przywożeni w bydłych wagonach z całej Europy Żydzi poddawani byli selekcji, na śmierć i życie, nie zapada w pamięć.

Usytuowany na lekkim wzniesieniu wyłożonym granitową kostką nie przykuwa uwagi. Jego na wpół obeliskowa, na wpół abstrakcyjna forma do niczego poza sobą samą nie odsyła.

Słowa Roberta Musila wypowiedziane ponad siedemdziesiąt lat temu doskonale oddają nie tylko jego nieobecność egzystencję i intuicyjnie odsłaniają trudną do zaakceptowania nawet dziś ideę pomników: niewidzialność. *Niewątpliwie buduje się je, aby były widoczne - pisał - a nawet by zwracać uwagę. Jednocześnie przesycia je coś, co uwagę odpycha*¹.

Opychanie uwagi zaczyna się od form kanciastych i na przemian bezformnych; trudno znaleźć dla nich jakiś symboliczny ekwiwalent. Pionowy, masywny element złożony z dwóch nałożonych na siebie wielkich bloków granitu urywa się niespodziewanie i rozpada na kilkanaście elementów. Jego „niewidzialność” wpisana była już w samą koncepcję pomnika wzniesionego w 1967 roku. Jak pisał jeden z jego współautorów, Włoski rzeźbiarz Andrea Cascella, z założenia bowiem miał *rezygnować z krzyku i gwałtowności, stając się zaledwie elementem obozowego pejzażu*².

Niespójność czy też niekoherentność form, jakie unoszą się nad stopniami wyłożonymi brukiem, deszyfrują konflikt, który leży u genezy powstania tego pomnika, kompromisowej wersji trzech projektów przygotowanych w 1958 roku na Konkurs na Międzynarodowy Pomnik Ofiar Faszyzmu w Auschwitz-Birkenau przez trzy zespoły. Dwa włoskie i jeden polski.

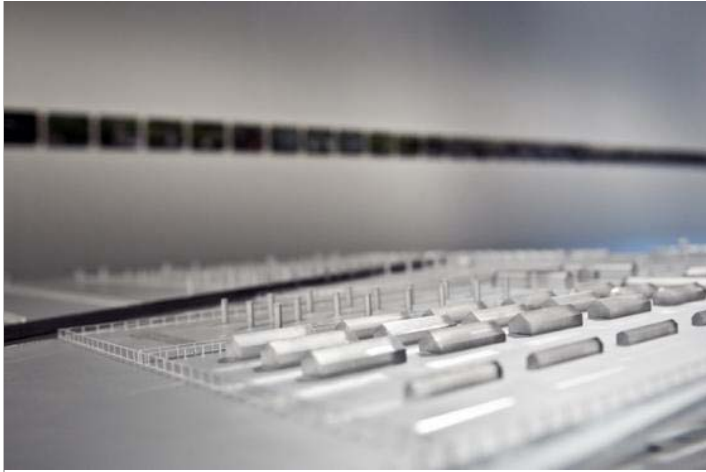


Proces powstawania tego upamiętniającego monumentu można porównać do budowy pomnika Pamięci Ofiar Faszyzmu w Berlinie. Był tak samo wieloetapowy, i tak samo, trudny do rozstrzygnięcia. Przewodniczącym Jury konkursu w 1957-58 został Henry Moore (jego zdjęcia, pozbawione kontrastów, zawieszono na granicy między czernią a bielą rejestrując *wielką ciszę Brzezinki*, o której także wspomina Cascella).

Jedną z głównych ról odegrał w tym procesie Tadeusz Hołuj, polski więzień Auschwitz, członek Międzynarodowego Komitetu Oświęcimskiego.

Drugim bohaterem był polski architekt, Oskar Hansen. Jego i jego zespołu niezrealizowany *Pomnik-Droga*, przyjęty jednogłośnie w II etapie konkursu, proponował zamiast rytuału oficjalnego upamiętniania - prywatne ceremonie pamięci. Kilometrowa asfaltowa droga przecinająca (i przekreślająca) dawny obóz Birkenau, pochłaniała wszystko, co napotykała na swojej drodze: fragmenty baraków, latryny, druty kolczaste, zostałyby w niej na zawsze. Jak w Pompejach. Teren poza drogą, pochłaniany przez naturę, ulegałby powolnej atrofii. *Droga - pisał Hansen - jest miejscem spontanicznych gestów. Jeśli ktoś będzie chciał zostawić kartkę z imieniem lub figurkę anioła, może to zrobić obok drogi. To, co znajdzie się poza drogą, trzeba pozostawić biegowi czasu*³.

Pomnika-Drogi, jako zbyt abstrakcyjnego dla wyrażania traumatycznej przeszłości - taką opinię reprezentował Międzynarodowy Komitet Oświęcimski złożony z byłych więźniów obozu - nie zrealizowano.



Może były też inne powody.

Jak pisze wybitny polski krytyk teatralny, Grzegorz Niziołek, obóz w Auschwitz-Birkenau spełniał dla konstruowania polskiej tożsamości po wojnie rolę sceny pierwotnej⁴. Pełnił tę rolę szczególnie w latach 60. (pod koniec których wzniesiono w Birkenau pomnik), *kiedy uzyskała ostatecznie status powszechnie rozpoznawalnego w świecie najważniejszego w świecie symbolu zbrodni hitlerowskich*⁵, a rocznicowe, wykorzystywane propagandowo obchody z dzisiejszej perspektywy postrzegać można jako *kompensacyjny spektakl mówiący o znaczeniu Polski na międzynarodowej arenie politycznej*⁶. Topos narodowej Golgoty - zauważa Niziołek - został wskrzeszony kosztem przemilczenia zagłady Europejskich Żydów⁷.

Zideologizowany dyskurs pamięci Oświęcimia zdekonstruował w tym samym okresie polski teatr. Jednym z autorów sztuki demaskującej nadużycia pamięci przez praktyki kulturowe był Tadeusz Hołuj⁸.

Trudno dziś zwiedzić Birkenau bez przewodnika.

Jeśli traficie akurat na wrażliwego, opowie wam historię o kilku tysiącach kamieni, którymi wybrukowany jest lekko opadający w dół taras wokół. Na każdym z nich, pod spodem, jak mówią okoliczni mieszkańcy, wygrawerowane zostało imię i nazwisko jednego z więźniów Birkenau. Podobnie jak w Saarbrücken, nazwy nieistniejących czy zlikwidowanych po wojnie żydowskich cmentarzy, które kazał swoim studentom wygrawerować w czasie „partyzanckiej akcji upamiętniającej” Jochen Gerz tworząc pierwszy *counter-monument*. Inaczej niż na dziedzińcu zamku - dawnej siedziby gestapo w Saarbrücken, niewidzialny pomnik w Birkenau, fantazmatyczny kontr-pomnik u stóp tego oficjalnego, powstał nieintencjonalnie. Przywraca nieznanym ofiarom nieznanne nazwiska. Oddaje podmiotowość. Należy do społecznej pamięci tego miejsca.

* R. Musil, *Monuments* [w:] tegoż, *Posthumous Papers of a Living Author*, przeł. P. Wortsman, Eridanos Press 1987, s. 61 - przekład własny.

Tekst towarzyszy wystawie *Moore In Auschwitz* w Tate Britain, Londyn 10.03-13.06.2010; kuratorka i producentka: Ewa Toniał; współpraca: Agata Pietrasik i Łukasz Kwietniewski; scenografia: Małgorzata Szczęśniak; makieta: Magda Hueckel i Julia Bogusławska; cykl *Winterreise*: Magda Hueckel i Tomasz Śliwiński; koncepcja katalogu: Ewa Toniał; projekt katalogu: Błażej Pindor.

Wystawa zorganizowana przez Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie i Instytut im. Adama Mickiewicza w Warszawie w ramach Roku Polskiego w Wielkiej Brytanii.

Fot. Magda Hueckel i Łukasz Kwietniewski





1. R. Musil, *Monuments* [w:] tegoż, *Posthumous Papers of a Living Author*, przet. P. Wortsman, Eridanos Press 1987, s. 61 - przekład własny.
2. T. Łubieński, *Pamięć i Hold*, „Polska” 1967, nr 7, s. 34. Agacie Pietrasik dziękuję za wskazanie źródła.
3. C. Bielecki, *Pragmatyzm utopii: Hansen*, „Architektura” 31.3, s. 14.
4. G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady. Scena Pierwotna*, „Dialog” 2010, nr 1, s. 17.
5. Tamże.
6. Tamże.
7. Tamże, s. 18.
8. Grzegorz Niziołek zwraca uwagę na *Puste pole* Hołuja zrealizowane w 1965 roku w Teatrze Ludowym w Krakowie przez Józefa Szajnę. G. Niziołek, dz. cyt., s. 28.

[Prezentacje](#)
[Wersja do druku](#)

RSS - artykuły



REDAKCJA REKLAMA © redakcja + autorzy 2004 - 2008

Stronę Obiegu zrealizowano ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Obieg wydawany jest przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

