



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Pomniki powstańcze w Katowicach a problem pamięci historycznej przechowywanej w dziele sztuki

**Author:** Barbara Szczyпка-Gwiazda

**Citation style:** Szczyпка-Gwiazda Barbara. (2011). Pomniki powstańcze w Katowicach a problem pamięci historycznej przechowywanej w dziele sztuki. „Szkice Archiwalno-Historyczne” (Nr 8, 2011, s. 75-80)



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

BARBARA SZCZYPKA-GWIAZDA

## Pomniki powstańcze w Katowicach a problem pamięci historycznej przechowywanej w dziele sztuki

Celem niniejszego artykułu jest osadzenie katowickich pomników poświęconych powstaniom śląskim w pamięci historycznej. Problematyka pamięci w kontekście historii już w początku XX wieku stała się przedmiotem badań filozofów, socjologów, historyków, historyków sztuki. Francuski filozof i socjolog Maurice Halbwachs zasłynął jako twórca koncepcji pamięci zbiorowej<sup>1</sup>. Jego teoria miała decydujące znaczenie w badaniach nad historią kultury. Od tego momentu badacze zaczęli postrzegać dwa modele pamięci historycznej – indywidualny i zbiorowy. Co charakterystyczne, indywidualne widzenie historycznych zjawisk kulturowych zdominowane zostało przez pamięć zbiorową, rozumianą przez Halbwachsa jako „przypomnienie” czy też „odtworzenie przeszłości”.

Związany z Uniwersytetem Poznańskim profesor Piotr Piotrowski, obecny dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, w swojej książce *Agorofilia* zwraca uwagę na problem pamięci w sztuce. Píše, iż „zainteresowana pamięcią sztuka nie tyle proponuje nam powtórne przeżywanie tego, o czym pamiętamy, czy też tego, o czym pamięta nasza kultura, ile odwołując się do społecznych ram, ona tę przyszłość wywołuje, czasem wręcz prowokuje”<sup>2</sup>. Zatem sztuka interpretująca „pamięć” jest współczesną wersją historii, której artysta nadaje nowy kształt<sup>3</sup>. P. Piotrowski powołuje się na prace Adeleidy Assmann, która wyraźnie rozróżnia pamięć i historię: „Historia zawsze jasno oddziela teraźniejszość od przeszłości, podczas gdy dla pamięci takiego klarownego podziału nie ma. W historii najważniejszy jest przedmiot badania. Pamięć posiada natomiast bardzo jasno określony podmiot i to on pełni rolę najistotniejszą. Historia szuka prawdy; pamięć przekazuje zaś przede wszystkim wartości i normy oraz selekcjonuje fakty”<sup>4</sup>.

Analizując pamięć historyczną przechowywaną w dziele sztuki, musimy pamiętać, iż może być ono nośnikiem treści stojących na usługach aktualnie panującej władzy, wykorzystujących pamięć dla oficjalnej doktryny politycznej lub reprezentować sztukę protestu, odrzucającą oficjalne widzenie. Spektakularnym przykładem będzie tu „sztuka drugiego obiegu” w okresie wyznaczonym przez wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku<sup>5</sup>.

W tym kontekście możemy przywołać pogląd Michela Foucaulta, który pamięć postrzega jako *przeciwhistorię*<sup>6</sup>. W nawiązaniu do poglądów filozofa problem oma-

<sup>1</sup> M. Halbwachs: *Spoleczne ramy pamięci*. Warszawa 2008.

<sup>2</sup> P. Piotrowski: *Agorofilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*. Poznań 2010, s. 157 i n.

<sup>3</sup> Pogląd ten P. Piotrowski opiera na ustaleniach badawczych Iary Boubnoviej, współautorki II Biennale Moskiewskiego – Tamże, s. 157.

<sup>4</sup> A. Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

<sup>5</sup> A. Wojciechowski: *Czas smutku, czas nadziei*. Warszawa 1992.

<sup>6</sup> M. Foucault: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Gdańsk 2005.

wia Ewa Domańska<sup>7</sup>. Pamięć krytykującą oficjalne, instytucjonalne widzenie nazywa rebeliancką. Podkreśla jednocześnie, że dyskurs pamięci może być tak samo zideologizowany jak dyskurs historii. Zbiorowa pamięć jest częstokroć przedmiotem manipulacji władzy. Dostrzega zatem wyraźne rozróżnienie na sztukę oficjalną (historyczną) i rebeliancką (przeciwhistoryczną).

Przedmiotem niniejszych rozważań jest pomnik. Analizując dzieło sztuki pomnikowej, możemy rozpatrywać jedynie sztukę oficjalną. Monument jest znakiem zachowania w materialnej postaci idei politycznych, kulturalnych, religijnych. Czci bohaterów, ludzi nauki, sztuki, polityków. Odwołując się do pamięci, buduje jej obraz na podstawie programowo określonych treści politycznych i kulturalnych. Zawsze jednak jest wyrazicielem aktualnie panujących systemów politycznych i struktur państwowych. Obrazuje oficjalny dyskurs historyczny, założenia rządowych programów kulturalnych, politycznych i społecznych. Pomnik jest także dziełem sztuki. Jego formę estetyczną określają różne rodzaje ekspresji twórczej charakterystyczne dla danego okresu rozwojowego sztuki.

Można zatem stwierdzić, iż podporządkowana oficjalnym dyrektywom sztuka pomnikowa kształtuje różne rodzaje pamięci, które stymulują odbiór określonych zjawisk historycznych. Rozróżnienia dotyczące oficjalnej pamięci historycznej odnoszą się raczej do źródeł politycznej interpretacji historii niż do konkretnych kreacji historycznych.

W różnych politycznie czasach powstały dwa projekty monumentów poświęconych powstaniom śląskim, które egzemplifikują odmienne modele pamięci historycznej – niezrealizowany pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego projektu Antuna Augustinčiča i wzniesiony pomnik Powstańców Śląskich autorstwa Gustawa Zemły i Wojciecha Zabłockiego. Obydwa były przedmiotem wielu analiz naukowych<sup>8</sup>. Na tym miejscu należy zatem prześledzić dwa różne kody pamięci istotne dla interpretacji tego samego zjawiska historycznego.

### **Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego**

Po I wojnie światowej w wyniku trzech powstań śląskich i plebiscytu część Górnego Śląska przyznano Polsce. Te historyczne uwarunkowania niewątpliwie wpłynęły na kształt oficjalnej sztuki autonomicznego województwa śląskiego. Dość wcześnie starano się upamiętnić tych, dla których związek ziemi śląskiej z Polską wart był najwyższej ofiary. Powszechny stał się ruch upamiętnienia zrywów powstańczych lat 1919–1921 przez wznoszenie pomników. Obecnie trudno ustalić, na ile była to akcja

<sup>7</sup> E. D o m a ń s k a: *Historie niekonwencjonalne*. Poznań 2006, s. 221–226.

<sup>8</sup> E. C h o j e c k a: *Pomnik marszałka Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego w Katowicach*. W: *O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*. Katowice 1993; B. S z c z y p k a - G w i a z d a: *Nieznane oblicze sztuki polskiej*. W: *W kręgu sztuki województwa śląskiego w dobie II Rzeczypospolitej*. Katowice 1996; B. S z c z y p k a - G w i a z d a: *Reprezentacyjne założenie placu – forum Katowic jako próba stworzenia „przestrzeni symbolicznej”*. W: *Przestrzeń Architektura Malarstwo. Wybrane zagadnienia sztuki górnośląskiej*. Red. E. C h o j e c k a. Katowice 1995; E. C h o j e c k a: *Dzieje katowickich pomników – spory o historię*. W: *Katowice w 139. rocznicę uzyskania praw miejskich. Wielokulturowość Katowic*. Red. A. B a r c i a k. Katowice 2005. Pełna bibliografia w: *Historia sztuki Górnego Śląska*. Red. E. C h o j e c k a. Katowice 2009.

sterowana politycznie, wynikająca z chęci potwierdzenia poprzez sztukę monumentalną przynależności narodowej, a na ile była wynikiem „społecznego zamówienia”<sup>9</sup>.

Wraz z ukształtowaniem oficjalnego, kulturalnego programu regionu przez sprawujący władzę obóz wojewody Michała Grażyńskiego powstała koncepcja stworzenia reprezentacyjnego centrum Katowic, placu – forum. Tu stanąć miał pomnik Marszałka Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego<sup>10</sup>. Symbolika monumentu wpisywała się w bogaty program ikonograficzny placu. Łączyła w jednym dziele dwie idee. Odzwierciedlała oficjalną ideologię środowiska sanacyjnego, które swój rodowód upatrywało w czynie zbrojnym Legionów i ich wodza oraz próbowała w kontekście tego czynu umieścić powstania śląskie.

W tym przypadku dyskurs pamięci i historii został zawłaszczony przez czynniki rządowe. Oficjalny program zakładał utworzenie reprezentacyjnej przestrzeni miasta. Powstające przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego wnętrza urbanistyczne w swoim wyrazie estetycznym łączyło tradycyjno-modernistyczną architekturę gmachu Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego (projekt architektów krakowskich Ludwika Wojtyczko, Stefana Żeleńskiego, Piotra Jurkiewicza, Kazimierza Wyczyńskiego) z nowoczesną bryłą Muzeum Śląskiego (Karol Schayer) i funkcjonalistycznym gmachem Urzędów Niezespólnych (autorstwa Witolda Kłębrowskiego)<sup>11</sup>. W odbiorze tej wielowarstwowej formalnie architektury naczelną rolę miał program ikonograficzny, zawierający wyraźnie określone przez oficjalne programy polityczne przesłanie ideowe.

Narodowo-państwowy program polityczny wydobywał wątki uniwersalne, narodowe i lokalne. Forma architektoniczna, poszczególne elementy dekoracji architektonicznej, płaskorzeźba, rzeźba pomnikowa tworzyły obraz regionu wpisany w wartości sztuki polskiej. Architektoniczny wystrój gmachu Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego na zasadzie *architecture parlante* (XVIII) realizował trójstopniowy podział na treści uniwersalne, polskie i regionalne (różgi liktorskie – symbol suwerennej władzy, inicjały RP – wskazujące na legionowy rodowód tej władzy, herby miast śląskich – wątek lokalny). Płaskorzeźby autorstwa Stanisława Szukalskiego na fasadzie muzeum nawiązywały do osadzonych w tradycji śląskiej wątków ikonograficznych. Obrazowały mocarnego górnika i trzy Ślązaczki trzymające gaik.

Akcentem dopełniającym wymowę ideową całości było wkomponowanie w przestrzeń założenia dwóch monumentów: pomnika Bolesława Chrobrego dłuta Stanisława Szukalskiego i konnego wizerunku Józefa Piłsudskiego<sup>12</sup>. „Treści tych rzeźb ukazywały historię narodową w wymiarze milenijnym, od początków państwowości do współczesności – ta ostatnia podejmowana jako eschatologiczne uwieńczenie tysiącletniej historii narodu. Znalazły te treści wyraz w przestrzeni placu – forum jako miejsca sakralizacji historii i gloryfikacji czynu zbrojnego przez wizerunki Chrobrego, Piłsudskiego, Powstańca – bohatera narodowej insurekcji. Wątki historyczny

<sup>9</sup> B. S z c z y p k a-G w i a z d a: *Nieznane oblicze...*, s. 11 i dalsze; I. K o z i n a: *Pomniki Powstań Śląskich*. „Śląsk” 2011, nr 6, s. 63–65.

<sup>10</sup> E. C h o j e c k a: *Pomnik...*, s. 313–335; por. też: B. S z c z y p k a-G w i a z d a: *Nieznane oblicze...*, s. 50 i n.

<sup>11</sup> W. O d o r o w s k i: *Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922–1939*. Katowice 1994, s. 153–167; B. S z c z y p k a-G w i a z d a: *Reprezentacyjne założenie placu...*, s. 105 i n.

<sup>12</sup> B. S z c z y p k a-G w i a z d a: *Pracownia Stanisława Szukalskiego w Katowicach*. W: *O sztuce Górnośląska i przyległych ziem małopolskich*. Red. E. C h o j e c k a. Katowice 1993, s. 291–312.

(Bolesław Chrobry), heroizowany czyn zbrojny (Piłsudski) znajdują uzupełnienie w trzecim: narodowego męczeństwa (Pieta Śląska) martyrium sprzężonego z ideą zmartwychwstania”<sup>13</sup>.

### **Pomnik Powstańców Śląskich**

Zgoła odmienną interpretację historii odnajdujemy w powstałym w czasach PRL-u katowickim pomniku Powstańców Śląskich. Idea upamiętnienia powstań śląskich odżyła w kręgach rządowych w latach 60. XX wieku. Inicjatorem powstania nowego monumentu w centrum miasta był Jerzy Ziętek, ówczesny przewodniczący prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach. Oficjalnie pomnik miał być darem społeczeństwa Warszawy dla Śląska<sup>14</sup>. 1 października 1965 roku jury rozpisanego wcześniej konkursu na projekt pomnika, pod przewodnictwem Mariana Spychalskiego, wybrało pracę Gustawa Zemły i Wojciecha Zabłockiego. Pierwotnie miał to być pomnik Bohaterów Powstań Śląskich. Sam autor, chcąc uniknąć akcentów patosu, uprościł nazwę<sup>15</sup>.

Opracowanie założeń ideowo-politycznych monumentu powierzono Wilhelmowi Szewczykowi. Należy podkreślić, że ten wybitny prozaik, publicysta, krytyk literacki, znawca spraw śląskich, budując pamięć powstań śląskich, całkowicie wpisał ją w oficjalne systemy nauki i polityki. Poddany politycznej interpretacji program ujawnia zupełnie inny wymiar stosunku do przeszłości niż ten reprezentowany przez władze II Rzeczypospolitej oraz osobiste, indywidualne widzenie Ślązaków, którzy niejednokrotnie byli uczestnikami tych wydarzeń historycznych. W wątek powstań śląskich wpisano aktualne w latach 60. treści propagandowe – „walkę z germańskim imperializmem”, „walkę klasową ludu śląskiego przeciwko niemieckim wyzyskiwaczom”, „udział ziem śląskich w tysiącletniej historii Polski”.

Odsłonięty w 1967 roku pomnik Powstańców Śląskich w Katowicach został ustawiony na rozległym placu – pagórku pomiędzy aleją Korfańtego a ulicą Roździeńskiego, w bezpośrednim sąsiedztwie katowickiego Ronda. Jego potężna bryła, złożona z trzech koncentrycznie ustawionych, wznoszących się ku górze skrzydeł, stanowi dominujący akcent placu urwanego nagle półkolistą zarysowaną stromą skarpią, która w owym czasie wytyczała drogę do podziemnego przejścia. Właśnie tam, na wysokiej ścianie skarpy zgromadzono symboliczne urny z ziemią z pól bitewnych żołnierzy polskich. Było to swoistego rodzaju wpisanie powstań śląskich w tysiącletnie zmagania żołnierza polskiego z niemieckim wrogiem.

Totalna antyniemieckość czasów gomułkowskich wydobyta została także przez napis obiegający znicz zlokalizowany pośrodku pomnikowego placu. Inskrypcja wylicza bitwy prowadzone z Niemcami od Psiego Pola po Lenino.

Ponownie mamy do czynienia z modelem pamięci narzuconym odgórnie przez czynniki oficjalne społeczeństwu Katowic. Wymowa ideologiczna monumentu znacząco odbiega od prawdy historycznej. Pomysłodawcy pomnika programowo wpisali wątek powstańczych zrywów śląskich w przypadającą w 1966 roku rocznicę chrztu Polski, która zbiegała się z 45. rocznicą III powstania śląskiego. Tysiącletnia historia

<sup>13</sup> E. Chojcka: *Pomnik...*, s. 332.

<sup>14</sup> E. Chojcka: *Dzieje katowickich pomników...*, s. 153.

<sup>15</sup> Tamże, s. 154.

Polski, której ukoronowaniem była Polska Ludowa, legitymizowała ideowo-polityczne programy kulturowe czasów Władysława Gomułki.

O założeniach ideologicznych pomnika wypowiadali się Jerzy Ziętek, prof. Kazimierz Popiołek<sup>16</sup>. Wszystkie wypowiedzi są swoistego rodzaju deklaracją patriotyzmu w komunistycznym rozumieniu. Walka klasowa, krytyka burżuazyjnych rządów Polski międzywojennej, prapolskie, piastowskie korzenie Śląska stały się podstawą dla ukazania powstań śląskich w służbie ludowej ojczyzny. Podjęto tu zatem połączenie przeszłości z terażniejszością na zasadzie zawłaszczenia historii przez oficjalne systemy nauki i polityki.

Istotnym dla naszych rozważań jest fakt, że dla przeciętnego odbiorcy sztuki pomnikowej dzieło odbierane było jedynie w warstwie estetycznej. Charakterystyczne, nastrzępione bryły pomnika – obecnie powszechnie utożsamiane z Katowicami – na trwałe wpisały się w oblicze miasta. Niewątpliwie decydującym dla dalszego odbioru monumentu był głos przewodniczącego jury – Mariana Spychalskiego. Jako architekt docenił on nowatorstwo koncepcji projektu Gustawa Zemły. Niewątpliwie względy natury estetycznej zdominowały w tym przypadku raczej polityczne. Koncepcja artysty była na wskroś nowoczesna. Pamięć powstań śląskich została tu określona poprzez formę abstrakcyjną. W konsekwencji zarejestrowany w tym dziele kod pamięci historycznej został zdominowany przez wartość artystyczną dzieła. W sugestywny, poetycki sposób kształt i walory estetyczne pomnika opisuje Ewa Chojecka: „Trzy potężne bryły odlane z brązu – ustawione dośrodkowo i odśrodkowo zarazem, ciężkie i ulatujące, wrosnięte w ziemię i rotujące, masywne i pulsujące drganiem niczym fale na powierzchni, odcinające się od błękitu nieba spatynowaną czernią sylwety lub mające we mgle lokalnego smogu – uosabiają wszystko to, co zwykliśmy określać mianem wielkiego niedopowiedzenia dzieła sztuki, jego otwartość na wielość wywoływanych skojarzeń”<sup>17</sup>.

Nie bez znaczenia dla odbioru monumentu była jego lokalizacja. Bastionowo ukształtowana przestrzeń, w którą wpisano pomnik, z perspektywy Ronda jest niedostępna. Rzeźba przeznaczona jest głównie do oglądania w przejeździe. Ustawiona w węzłowym punkcie komunikacyjnym, gdzie krzyżują się szosy wylotowe z miasta, jest widoczna z daleka dla nadjeżdżających samochodów. Oglądane w ruchu kolejne plany pomnika tworzą w umyśle odbiorcy – niezależne od jego realnego istnienia w konkretnej przestrzeni – nakładające się kolejno obrazy. Dynamiczna sylweta skrzydeł stymuluje wielorakie skojarzenia symboliczne. Ciężkie, zdające się unosić w powietrze skrzydła przywodzą na myśl mitycznego Ikara, antyczną boginię zwycięstwa Nike, zaczerpnięty z ikonografii chrześcijańskiej motyw anioła lub wzbijającego się do lotu orła. W tym przypadku forma artystyczna pomnika stała się niezależna od jego założeń ideowych. Wyraz estetyczny monumentu sprawił, że zawarte w nim treści ideologiczne nigdy nie przedostały się do masowej wyobraźni społeczeństwa śląskiego. Oficjalnie kreowana poprzez pomnik w czasach komunistycznego państwa pamięć historyczna powstań śląskich nie miała żadnego wpływu na indywidualną, subiektywną pamięć lokalnego społeczeństwa.

<sup>16</sup> E. C h o j e c k a: *Pomnik...*, s. 153. Materiały źródłowe dotyczące dziejów powstania pomnika w pracy: M. K a l u ż n e g o: *Pomniki Powstańców Śląskich w Katowicach*. Katowice 2001 – maszynopis pracy magisterskiej w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.

<sup>17</sup> E. C h o j e c k a: *Dzieje katowickich pomników...*, s. 153.

Pytanie, które należy postawić w obliczu oficjalnej reprezentacji zjawisk historycznych w czasach państwa komunistycznego, to pytanie o rolę sztuki i kultury w stosunku do przeszłości. Określenie rządowo usankcjonowanych programów oraz wypartych, marginesowych indywidualnych głosów subiektywnych. Osobisty, indywidualny ogląd przeszłości i historii reprezentujący poglądy większej grupy społeczeństwa regionalnego buduje pamięć, z którą realnie identyfikują się mieszkańcy danego obszaru.

BARBARA SZCZYPKA-GWIAZDA

### **Historisches Gedächtnis in einem Kunstwerk am Beispiel der Denkmäler der Schlesischen Aufstände in Kattowitz**

#### **Zusammenfassung**

Die Autorin beschäftigt sich in ihrem Aufsatz mit dem Problem der Lokalisierung der Denkmäler zur Erinnerung an die Schlesischen Aufstände in Kattowitz nach dem zweiten Weltkrieg im historischen Kollektivgedächtnis der Einwohner Oberschlesiens. Am Beispiel der Monumente in Kattowitz beweist sie die These, dass die den offiziellen Richtlinien unterstellte Denkmalkunst verschiedene Gedächtnisarten in den kommunistischen Zeiten geformt hat. Diese hatten Einfluss sowohl auf Vorstellungen über die Vergangenheit als auch auf die Deutung historischer Erscheinungen.

BARBARA SZCZYPKA-GWIAZDA

### **Historical memory conserved in art objects such as insurrectionary memorials in Katowice**

#### **Summary**

In her article the author considers the problem of the location of insurrectionary memorials in Katowice after World War II in the collective historical memory of the inhabitants of Upper Silesia. Using the monuments in Katowice as an example, she proves the thesis that the fact that monumental art in the communist era was influenced by official directives, it shaped different types of memory, affecting both the evolution of ideas about the past as well as the interpretation of historical phenomena.