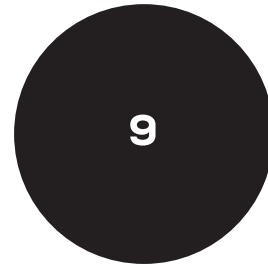




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*Warszawa – Moskwa. Pomniki transformacji*

**autor:**

Krzysztof Pijarski

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 9 (2015)

**odsyłacz:**

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/293/525/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW  
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

## Warszawa – Moskwa. Pomniki transformacji

Co sprawiło, że w tradycji Zachodu konstruktywizm jawi się jako rzecz niemożliwa? W tradycji, która [...] skonstruowała i zdekonstruowała tak wiele, lecz nie była w stanie przyznać się, jak tego dokonała. Gdyby ludzie Zachodu rzeczywiście wierzyli, że muszą wybrać między konstrukcją a rzeczywistością (gdyby byli konsekwentnie nowocześni), nie stworzyliby religii, nauki ani polityki.

Mediacje są niezbędne wszędzie. Jeśli ich zakażemy, możemy stać się szaleńcami, fanatykami, lecz nie sposób dać posłuch przykazaniu i wybrać między dwoma skrajnymi przeciwieństwami: albo coś jest wytworzone, albo prawdziwe.

Bruno Latour, *What is Iconoclash?*<sup>1</sup>

### Czym jest „transformacja“?

Grupa siłaczy, ich twarze i mięśnie naprężone z wysiłku, podnosi z ziemi monumentalne popiersie z brązu. Wyglądają jak ciężarowcy, ubrani w strój polskiej drużyny narodowej. A zmagają się, jak się zdaje, z ciężarem historii. Podnoszona przez nich rzeźba przedstawia bowiem Ludwika Waryńskiego, dziewiętnastowiecznego działacza i ideologa socjalizmu, który w 1882 roku założył Proletariat, pierwszą na ziemiach polskich partię robotniczą. Poświęcony mu pomnik został rozebrany w 2006 roku, kiedy teren fabryki jego imienia, na którym ów pomnik wzniesiono, przeznaczono na osiedle mieszkaniowe. Od tego momentu aż do 2013 roku we władzach miasta trwał konflikt, czy pomnik Socjalisty powinien znaleźć się w przestrzeni publicznej nowego, „posttransformacyjnego” państwa, które odcina się od swojej historii sprzed 1989 roku. W projekcie *Historia wagi ciężkiej* artyście Christianowi Jankowskiemu udało się w przewrotny sposób podjąć większość, jeśli



Christian Jankowski, *Heavy Weight History (Ludwik Waryński)*, fotografia czarno-biała na papierze barytowym, 140 x 186,8 cm, 2013 (Fotografia: Szymon Rogiński). Dzięki uprzejmości artysty

nie wszystkie pytania, które interesowały nas podczas pracy nad interdyscyplinarnym projektem zatytułowanym *Warsaw / Moscow: Alterations in Progress. The Vicissitudes of Monuments in the Post-socialist Public Sphere*, realizowanym w latach 2013–2014 w Warszawie i Moskwie<sup>2</sup>; pytania, jak: Co takiego nadaje kształt przestrzeni publicznej we współczesnej Polsce i Rosji? Czy przestrzeń ta może nam powiedzieć coś o kondycji postsocjalistycznej jako takiej? Te i inne pytania zadawaliśmy sobie, zaczynając pracę

Francis Fukuyama uznał koniec zimnej wojny za koniec historii, rozumiany jako „koniec ideologicznej ewolucji ludzkości”, który oznacza zniknięcie wszelkiej istotnej alternatywy dla zachodniej demokracji liberalnej, a zatem zniesienie – przynajmniej w teorii – wszelkiej możliwości walki ideologicznej<sup>3</sup>. W postsocjalistycznych krajach usuwano kluczowe pomniki dawnych bohaterów w swego rodzaju geście założycielskim – pozornie ilustrującym powyższą tezę – by oczyścić teren pod nową, otwartą przestrzeń publiczną, w której będzie się mogła dokonać nowa rewolucja: jak powiedziała Jürgen Habermas, rewolucja nadrobienia straconego czasu wobec zachodnich demokracji<sup>4</sup>. Przejście od socjalizmu natychmiast zatem ujęto w kategoriach teleologicznych, jako przejście ku demokracji liberalnej, ale przede wszystkim – kapitalizmowi. Podczas gdy metaforyczna przestrzeń publiczna przesuwiała się ku globalnemu rynkowi, rzeczywisty krajobraz miejski oczyszczano z symbolicznych resztek niedawnej przeszłości. Jednocześnie, co wyraźnie widać z dzisiejszej perspektywy, to przejście od samego początku naznaczone było nieustannym powrotem historii i powracaniem do niej. Postanowiliśmy zapytać, jakie jest rzeczywiste znaczenie tych powrotów – powrotów rozumianych zarówno w kategoriach nawiedzania, jak poszukiwania źródła, ale także przepracowywania i fantazmatycznych projekcji. Skutkiem tych powrotów były napięcia i konflikty, dotyczące nie tylko naszego rozumienia przeszłości, ale także naszych projektów na przyszłość. Chcieliśmy przyjrzeć się temu, w jaki sposób ta dialektyka przeszłości i terażniejszości, pamięci i aktualności, rozgrywa się w polu wizualnym, we współczesnej przestrzeni publicznej stolic obu tych państw.

To oczywiste, że projekt ten nie jest niczym nowym ani niesłychanym. Podejmowano już liczne próby formułowania analogicznych problemów i pytań. Na szczególną uwagę zasługują monumentalny „Former West”, długofalowy projekt, którego celem jest refleksja nad „zmianami, które pojawiły się na świecie (a zatem na tak zwanym Zachodzie) w następstwie politycznych, kulturalnych, artystycznych

i gospodarczych wydarzeń roku 1989” (2008–2016)<sup>5</sup>, oraz „Monument to Transformation 1989–2009”, zainicjowany przez Zbyněka Baladrána i Víta Havránka<sup>6</sup>, w wyniku którego powstał ogromny *Atlas of Transformation*, opublikowany w 2009 roku<sup>7</sup>. Choć nasz projekt stawia podobne pytania, jego zasięg i skala są znacznie skromniejsze w porównaniu ze wspomnianymi inicjatywami. Nie celuje on też w wyciąganie daleko idących wniosków o charakterze ogólnym dotyczących globalizacji i nowego systemu relacji ustanowionego po 1989 roku. Interesuje nas raczej skupienie się na konkretnych przypadkach, przeanalizowanie ich przy pomocy narzędzi, którymi dysponujemy i zobaczenie, czy będą one w stanie powiedzieć coś więcej na temat szerszego kontekstu, w którym są zanurzone.

### „Zapisywanie” pomnika

Rozpoczęliśmy od zadania sobie pytania, czy nie udałoby się znaleźć sposobu na podjęcie owych kwestii – transformacji, konfliktu i przestrzeni publicznej – w sposób nie skupiony na dyskursie. Ponadto chcieliśmy sprawdzić, czy – jeśli przyjrzymy się dokładnie przestrzeni miejskiej naszych stolic – nie uda się nam znaleźć miejsc, takich jak pomniki, budynki czy miejsca symboliczne, które mogłyby stać się reprezentacjami rzeczonych napięć i konfliktów, i uczynić je widzialnymi? Podjąć się, by tak rzec, symptomatycznego odczytania krajobrazu obu stolic. Z tych pytań wyrosła idea, by ostatecznie nie skupiać się na losach pomników starego porządku (jak z początku planowaliśmy), lecz znaleźć czy też „zapisać” pomniki, pomniki transformacji, poprzez które moglibyśmy podjąć zasadnicze, interesujące nas kwestie, a mianowicie charakter zmiany politycznej czy transformacji. Biorąc po uwagę, że nie jest to proces, który można uznać za skończony (co więcej, jest on ze swej natury niemożliwy do skończenia<sup>8</sup>), idea pomnika jako tego, co zwrócone jest ku przyszłości, ale powinno oddziaływać w teraźniejszości, wydawała się tym bardziej frapująca. Potrzebowaliśmy pośredników, narzędzi które działałyby niczym szkło powiększające, pozwalając nam się skupić na kluczowych aspektach, na aktualnym stanie polskiej i rosyjskiej rzeczywistości postsocjalistycznej.

Stąd właśnie idea „pomnika”. Cudzysłów nie oznacza, że nie jesteśmy w stanie zdefiniować, czym pomnik jest, ale wskazuje na niepewny czy też performatywny



Ludwik Waryński wrócił na Wolę.  
Google Street View. Zdjęcie: Krzysztof Pijarski

status naszych pomników: nie zaprojektowano ich i nie zbudowano jako pomników (przynajmniej nie w tradycyjnym sensie) transformacji, ale zostały jako takie odnalezione i zapisane. Ten akt inskrypcji pod wieloma względami przypomina praktykę artystyczną, sięgającą tradycji czy paradygmatu *readymade*. Marcel Duchamp dołączył do swojego *Green Box* z 1934 roku następujące „specyfikacje *readymade*”:

planując nadejście chwili (tego a tego dnia, tego miesiąca w tę godzinę), „zapisać *readymade*”, – można później starać się je odnaleźć. – (z wszelkimi opóźnieniami). Rzeczą najważniejszą jest więc wyłącznie owo wycucie czasu, ów efekt migawki, jak przemowa wygłoszona z byle okazji, lecz o tej a tej godzinie. Jest rodzajem spotkania. – Naturalnie należy wpisać datę, godzinę, minutę na *readymade* jako informację. Także aspekt *readymade* jako egzemplaryczny przypadek<sup>9</sup>.

Wykorzystaliśmy tę ideę w metodologii naszych badań, zapisując nasze (*readymade*) pomniki, czyli tworząc ich szczegółowe specyfikacje: tym, co chcieliśmy analizować i interpretować jako pomniki transformacji, były takie obiekty i miejsca w przestrzeni publicznej – i gesty, które wokół nich wykonywano – które:

1. mają szansę stać się alegoriami konfliktów społecznych i politycznych; mogą one kondensować i napędzać, a nawet wywoływać ważne a często niewypowiedziane niepokoje, podziały, wykluczenia, a także przesady i uprzedzenia;
2. cechuje swego rodzaju skondensowany czas; w ich aktualnej formie teraźniejszość i przeszłość nakładają się na siebie;
3. zapośredniczają dwie powyższe cechy w formie figuralnej, wizualnej i przestrzennej; obrazy, które wytwarzają, i wytwarzana przez nie przestrzeń (publiczna) stanowiły główny przedmiot naszych badań.

Sformuławszy nasze specyfikacje czy też kryteria, staraliśmy się odnaleźć tak zapisane pomniki w przestrzeni publicznej obu stolic. Naszym celem było stworzenie konstelacji egzemplarycznych przykładów takich pomników, które można by uznać za migawki współczesnych konfliktów przenikających dzisiejsze polskie

i rosyjskie społeczeństwa. To skupienie się na kontestowanych historiach i projektach wydawało się ważne jako narzędzie zrównoważenia teleologicznego obrazu transformacji, jako ruchu od punktu A (Wschodu, ukazanego jako nieaktualny) do punktu B (Zachodu, uosabiającego modernizację), i sięga korzeniami rozumienia demokracji jako przestrzeni konfliktu, zdefiniowanej przez Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe w kategoriach demokracji radykalnej<sup>10</sup>. Zgodnie z takim rozumieniem w centrum demokracji jest pustka, nie ma ona żadnej istoty. Nie zasadza się ona na konsensusie, ale raczej na nieustannej mediacji sprzecznych projektów i postulatów politycznych i społecznych.

Celem naszych badań było znalezienie i nazwanie linii przebiegu tych konfliktów i ukazanie ich w formie wizualnej, ponieważ nasze narzędzia krytyczne – jako badaczy kultury wizualnej, historyków i teoretyków sztuki i fotografii, antropologów, i wreszcie artystów – są przede wszystkim wizualne. Interesowało nas, jaką formę konflikty te przybierają w przestrzeni publicznej i w jaki sposób się je wyraża zarówno poprzez gesty konstruowania, jak i niszczenia. Użyteczne okazały się tu także wprowadzone przez Michela de Certeau kategorie strategii i taktyk realizowanych w przestrzeni publicznej<sup>11</sup>.

### **„Pomniki” transformacji**

Punktem wyjścia była pewna analogia – zburzenie pomnika Feliksa Dzierżyńskiego, polskiego szlachcica, który został komunistą i założycielem Czeka, stało się ikonicznym obrazem przemian zachodzących w obu krajach. (Pomnik w Warszawie usunięto 16 listopada 1989 roku, zaś moskiewski w następstwie tak zwanego zamachu sierpniowego, 23 sierpnia 1991 roku). Analogia ta stanowiła zarówno punkt styku, jak i moment rozejścia, ponieważ, jak się okazało w toku dyskusji w ramach naszej grupy badawczej, przestrzeń publiczna w obu krajach ma zupełnie inną strukturę. Podczas gdy w Warszawie byliśmy w stanie wskazać budynki i inne obiekty jako pomniki transformacji, w Moskwie trudno było znaleźć ten rodzaj wertykalnego wyznacznika.

Jak pokazała Nina Sosna, która stała na czele moskiewskiej grupy badaczy, mówienie o monumentalności w Moskwie w kategoriach pozytywnych oznaczałoby wyparcie podstawowej obserwacji, że przestrzeń publiczna rosyjskiej stolicy stanowi wypadkową polityki „niszczenia do cna”, co można porównać z logiką „czystki”: systematycznego wymazywania wszelkich śladów niechcianej przeszłości, usuwania

warstw, złożoności. Dlatego też jej artykuł koncentruje się na efemeryczności jako nadrzędnej zasadzie refleksji krytycznej na temat monumentalności w postsocjalistycznej Moskwie. Twierdzi ona, że choć tradycyjnie pomniki kojarzy się z pamięcią – jest to projekt zbiorowej pamięci i tożsamości mocno osadzony w przeszłości – w Moskwie pomniki stają się wykorzenione, pozbawione bazy, a jedyny kierunek, jaki są w stanie wskazać, to: przed siebie, cokolwiek miałyby to znaczyć. Także inni uczestnicy wybrali przestrzenie, które w jakiś sposób wymykają się monumentalności. Evgenia Abramova pisze o przestrzeni o horyzontalnej strukturze, placu błotnym jako alegorii konfliktu w rosyjskiej stolicy. To właśnie w pobliżu tych pomników czy placów gromadzą się współcześni aktywiści, co władza kontrybuje usuwaniem wszelkich śladów ich obecności i, stosując różne metody, sprawia że miejsca te stają się niedostępne i zmusza przez to ludzi do szukania sobie innych miejsc (jak się dowiedziałem, tak było w przypadku placu Triumfalnego). W ten sposób Moskwa staje się niczym szachownica, na której dokonuje się różnych posunięć i przeciw-posunięć. Te jednak pozostają bez śladu, co należy uznać za kolejny przejaw efemeryczności. Wreszcie, Alexander Makhov zdecydował się spojrzeć na plac Łubiański, a właściwie – zdekonstruować Łubiankę jako ikoniczny obraz, stawiając pytania o to, co oznacza żółta fasada, która stała się znakiem rosyjskich służb specjalnych, a przede wszystkim – co ona zasłania.

W Warszawie odnaleźliśmy trzy obiekty, które stały się przedmiotem naszych dociekań: jeden współczesny i raczej dość skromny, choć brzemienisty w skutki, pozostałe dwa monumentalne do tego stopnia, że dominują w krajobrazie miejskim. Pierwszy to Stadion Narodowy w Warszawie: w swoim pierwotnym wcieleniu, jako Stadion Dziesięciolecia, był pomnikiem dla nowo powstałego państwa socjalistycznego oraz miejscem ważnych wydarzeń sportowych i obchodów; to tam w 1968 roku Ryszard Siwiec dokonał samospalenia na znak protestu przeciw interwencji polskiego wojska w Czechosłowacji. Po roku 1989 stał się żywym pomnikiem ekonomii „handlu straganowego” krajów bloku wschodniego. Teraz, w nowym kostiumie, jako stadion „narodowy”, staje się projekcją własnego wizerunku Polski jako nowoczesnego, niemal „zachodniego” kraju, który, jak mogłoby się wydawać, wyszedł z globalnego kryzysu niemal bez szwanku<sup>12</sup>. Helena Patzer wraz z Magdaleną Góralską i Małgorzatą Winkowską w swojej analizie Stadionu skupiły się na historii transformacji jako przyjmowaniu gospodarki rynkowej a następnie procesu społecznej (re)stratyfikacji. *Tęcza* Julity Wójcik na placu Zbawiciela stała



się zaś obiektem, wokół którego toczyły się współczesne polskie wojny kulturowe. To jej Weronika Plińska poświęciła sześć miesięcy badań terenowych, mapując ten „pomnik” jako punkt przecinania się różnych niezbieżnych idei dotyczących kształtu i struktury wspólnoty w postsocjalistycznej Polsce. Plińska postrzega *Tęczę* jako potężne narzędzie – Gellowską „pułapkę”, czy też „dar, który interpeluje wyłaniające się podmioty polityczne, które odpowiadają nań jako odbiorcy” – zdolne do wytwarzania społecznej widzialności. Trzeciego przedmiotu badań niestety nie udało nam się należycie przeanalizować ze względu na ograniczone środki: to Świątynia Opatrzności Bożej, którą należy uznać za najgłębiej zakorzeniony symboliczny pomnik, jaki powstał w dzisiejszej Polsce. Świątynia, pierwotnie planowana jako wotum po uchwaleniu konstytucji 3-go maja 1791, drugiej nowoczesnej konstytucji, a następnie pojawiająca się w centrum debat okresu międzywojennego (miała upamiętniać odzyskaną niepodległość), może zostać potraktowana jako pomnik świadczący o roli Kościoła katolickiego w procesie politycznej transformacji, ale także władzy politycznej, jaką po 1989 roku zyskał. Najbardziej owocne byłoby porównanie jej z katedrą Chrystusa Zbawiciela w Moskwie, budowaną w latach 1839-1883, jako świątynię wotywną w następstwie odparcia napoleońskiej inwazji na Rosję, a następnie zniszczoną w 1931 roku przez Stalina, by zrobić miejsce dla planowanego Pałacu Rad. Ostatecznie w jej miejscu pojawiła się największa pływalnia w Moskwie, która funkcjonowała do lat 90. XX stulecia, kiedy to katedrę odbudowano i otwarto w roku 2000 (Nina Sosna wspomina o tej katedrze jako pomniku w swoim tekście). Obie struktury, świadectwo nowej więzi między kościołem a państwem, które pojawiły się po 1989 roku, miały szansę stać się doskonałymi wehikułami refleksji nad rolą religii w procesie politycznej transformacji, zarówno jako gwarancja bezpieczeństwa jak i siła reakcyjna. Niestety ten wątek badań pozostaje tymczasowo nierozwinięty.

Głównej części tego numeru towarzyszą prezentacje kilku projektów artystycznych i dokumentalnych, które stanowią albo komentarz na temat obiektów, które nazwaliśmy „pomnikami”, albo ustanawiają między nimi relacje. A zatem praca zatytułowana *1/280* Filipa Skrońca ukazuje ostatnie pozostałości bazaru, który niegdyś zajmował cały teren Stadionu Dziesięciolecia w Warszawie, jako oazę niegdysiejszego zgiełku w tym dziś tak wyczyszczonym i ściśle kontrolowanym środowisku „narodowym”. Seria fotograficzna Jakuba Rubaja dokumentuje rozbiórkę Stadionu w jego poprzednim wcieleniu. *Just Say No* Ekateriny Lazarewej,



jako reakcja na wprowadzenie prawa zakazującego „propagowania niestandardowych orientacji seksualnych” wśród młodych osób w Rosji, podejmuje za pomocą figury tęczy kwestie związane z dyskryminacją osób LGBT, ustanawiając tym samym analogię między naszymi dwoma krajami. Także w tekstach Niny Sosny i Evgenii Abramovej znajdziemy interwencje artystyczne, odpowiednio, Leny Koptyaeviej i Romana Minaeva.

Chciałbym w tym miejscu podziękować wszystkim uczestnikom projektu, szczególnie zaś Łukaszowi Zarembie, który był współautorem tego projektu badawczego i to w rozmowach z nim wykluwało się wiele kluczowych dla tych badań kwestii. Z całego serca dziękuję prof. Ninie Sosnie, która miała pieczę nad moskiewską częścią naszego przedsięwzięcia, i wszystkim autorom za ich pracę i zaangażowanie. Nie sposób pominąć pracy terenowej Emili Piechowskiej i Katarzyny Zarzyckiej, którym składam wyrazy wdzięczności.

\*\*\*

Choć ten numer *Widoku* w znacznej mierze poświęcony jest wynikiem konkretnego projektu badawczo-artystycznego, nie ogranicza się wyłącznie do tego. Przeciwnie, w części **Panorama** znalazły się polskie przekłady fragmentów ważnej książki Michaela Rothberga *Pamięć wielokierunkowa: pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*<sup>13</sup>, a także niezmiernie wyczekiwanych *Męskich fantazji* Klausa Theweleita<sup>14</sup>. W części tej publikujemy ponadto refleksję nad słabymi obrazami i obrazami słabych Marka Krajewskiego, jak również esej Michała Pospiszyla o krytyce przemocy Waltera Benjamina. W części **Perspektywy** znaleźć można dwie fascynujące rozmowy: Katarzyna Bojarska pyta Annett Busch i Anselma Franke o kulisy powstawania wystawy badawczej jaką było *Po roku zero*, podejmującej krytykę zachodniej wyobraźni historycznej, zaś Adam Lipszyc i Paweł Mościcki rozmawiają z prof. Siegrid Weigel, jedną z najwybitniejszych humanistek w dzisiejszych Niemczech, o jej karierze akademickiej, instytucji, którą założyła i z sukcesem prowadziła, a także jej zainteresowaniach badawczych. Numer zamyka sześć **Migawek**, wśród których znalazły się krytyczne omówienia wystaw i książek. Jedno z nich, autorstwa Iwony Kurz, dotyczy ożywionej dyskusji wokół Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, jaka toczy się wśród autorów rozlicznych publikacji z ostatnich miesięcy i fotografów dokonujących jego obrazowego zapisu – publikacje te można potraktować jako kolejny gest zapisania pomnika transformacji.

## Przypisy

- 1 Bruno Latour, *What is Iconoclasm? Or, is there a World Beyond the Image Wars?*, wprowadzenie do: Latour et al., red., *Iconoclasm*, ZKM, Centre for Art and Media – MIT Press, Karlsruhe – Cambridge, Mass., 2002, s. 25.
- 2 Projekt został zrealizowany w ramach inicjatywy powołanej przez Wydział Artes Liberales UW, Participatory Action Research. Całość zamknęła konferencja, podczas której zaprezentowane zostały wszystkie badania realizowane w ramach PAR; w sumie było ich cztery (zob. program konferencji: [http://www.ial.org.pl/msh/pliki/program\\_academia\\_en\\_07\\_12.pdf](http://www.ial.org.pl/msh/pliki/program_academia_en_07_12.pdf), dostęp 11 listopada 2015). Co więcej, celem projektu było umożliwienie dialogu między badaczami z Polskii i Rosji. Należy to potraktować jako gest uznania, że brakuje systematycznej wymiany naukowej między krajami dawnego Wschodu po upadku żelaznej kurtyny (zamiast tego rozbudowywano relacje z krajami Europy Zachodniej oraz Stanami Zjednoczonymi). Projekt PAR, w którym kładzie się także nacisk na współpracę między młodymi a bardziej doświadczonymi badaczami, można widzieć jako próbę (ponownego) nawiązania relacji, i ten cel jest być może równie ważny jak sam wynik prowadzonych w jego ramach badań.
- 3 Zob. Francis Fukuyama, *Koniec historii*, przeł. Tomasz Bieroń, Marek Wichrowski, Wydawnictwo Żysk i Spółka. Poznań 1996.
- 4 Zob. Jürgen Habermas, *Die Nachholende Revolution*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990.
- 5 <http://www.formerwest.org/About>, dostęp 11 listopada 2015.
- 6 <http://monumenttotransformation.org/en#more>, dostęp 11 listopada 2015.
- 7 <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/index.html>, dostęp 11 listopada 2015.
- 8 Zob. Boris Buden, *Strefa przejścia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, lub wydanie niemieckie: Boris Buden, *Zone des Übergangs Vom Ende des Postkommunismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009.

9 Marcel Duchamp, *The Green Box*, 1934 (wyróżnienie moje – KP), cyt za: Thierry de Duve, *Kant after Duchamp*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1996, s. 393.

10 Zob. Ernesto Laclau i Chantal Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia: przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2007.

11 Zob. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2011, oraz idem, *Wynaleźć codzienność*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

12 Można by się też pokusić o stwierdzenie, że podczas gdy Stadion czasów „Jarmarku Europa” projektował obraz Polski jako tygła, Stadion Narodowy – budynek w kształcie biało-czerwonej korony – forsuje obraz Polski jako monolitu rozumianego w kategoriach narodowych.

13 Książka ukaze się wkrótce w serii Nowa Humanistyka Wydawnictwa IBL PAN.

14 Książka ukaze się niebawem nakładem PWN.