

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Statuy i status quo. Czas pomników w Stanach Zjednoczonych

autor:

Łukasz Zaremba

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2019 nr 25

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2019/25-historia-obecna/statuy-i-status-quo>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2019.25.2058>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:


Uniwersytet SWPS


Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

pomnik; pomnikomania; ikonoklazm; kultura wizualna; ikonostarcie; Konfederacja; Lost Cause; wojna secesyjna – pamięć; Kehinde Wiley; Richmond; Monument Avenue; Durham; Chapel Hill

streszczenie:

W 2015 roku do kościoła w Charleston wszedł uzbrojony młody biały mężczyzna i zabił dziewięcioro Afroamerykanów. Kierował się pobudkami rasistowskimi, wzorował na żołnierzach Konfederacji i wcześniej chętnie fotografował się z konfederacką flagą. Zdarzenie to po raz kolejny uruchomiło w Stanach dyskusję nie tylko o ideowym, ale również materialnym dziedzictwie stanów Konfederacji, między innymi wszechobecnych w miastach Południa pomnikach: upamiętnieniach konfederackich przywódców, ale również anonimowych żołnierzy. Pomniki te stały się przedmiotami burzliwych sporów. Część z nich usunięto odgórnie (Nowy Jork, Nowy Orlean), część została obalona w oddolnych akcjach aktywistów (między innymi Durham i Chapel Hill, o których mowa w artykule); spora grupa została jednak obroniona przez republikańskie władze stanowe. 

Artykuł – pisany z perspektywy studiów nad kulturą wizualną – ma na celu rozpoznania swoistości medium pomnika w kontekście tych sporów. Stawia tezę,  że najważniejszą właściwością medium uznawanego dziś za przestarzałe (statyczne, niezmiennie, ciężkie, fizyczne, publiczne itd.) jest zdolność przedstawiania się jako naturalne, odwieczne, „historyczne”. Pomniki te nie tylko służą przekłamywaniu historii wojny domowej w stanach Południa (w szczególności wymazując z niej niewolnictwo). W czasie swojego powstania – przede wszystkim kilkadziesiąt lat po wojnie – były narzędziami agresywnej polityki segregacji i podkreślać miały dominację białych oraz trwałość przedwojennych podziałów rasowych.

W rozpoznaniu swoistości medium pomnika pomóc ma analiza współczesnej artystycznej interwencji pomnikowej – odsłoniętego w grudniu 2019 roku dzieła Kehinde Wileya Rumors of War. Dzieło to, z perspektywy krytyki artystycznej wpadające w pełne pułapki polityki reprezentacji, z perspektywy

studiów nad kulturą wizualną okazuje się ważnym przewodnikiem, wchodzącym w skomplikowany dialog z pomnikami pięciu konfederackich przywódców do dziś obecnych na Monument Avenue w Richmond, stolicy secesjonistów.

Łukasz Zaremba - Ur. 1983. Badacz wizualności, tłumacz, kurator.

Wykładowca w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książki *Obrazy wychodzą na ulice* (2018).¹ Interesuje się teoriami kultury wizualnej i metodologią badań wizualnych.² Laureat Stypendium FNP START 2012 i START 2013 i stypendium Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców 2016 - 2019. Współtłumacz książki Jonathana Crary'ego *Zawieszenia percepcji* (2009), tłumacz książki W.J.T. Mitchella *Czego chcą obrazy?* (2013), Nicholasa Mirzoeffa, *Jak zobaczyć świat*³ (2016) i Hito Steyerl, *Wyklęty lud ekranu* oraz⁴ wielu innych tekstów z kultury wizualnej. Współredaktor podręcznika akademickiego *Antropologia kultury wizualnej* (2012) i tomów *Kultura wizualna w Polsce* (2017).⁵

Statuy i status quo. Czas pomników w Stanach Zjednoczonych

Jestem przekonany, że najgorszą rzeczą związaną z wojną [secesyjną] są jej pomniki.

W.E.B. DuBois, *The Perfect Vacation*¹

Miejsce

Wyjeżdżając do Durham, byłem przede wszystkim podekscytowany koszykówką. Miałem, co prawda, przyglądać się pomnikom związanym z Konfederacją i burzliwej dyskusji wokół nich, ale nie osadzałem jej wówczas tak wyraźnie na mapie. Durham w Karolinie Północnej wydawało się miejscem tak samo właściwym do podjęcia badań jak każde inne miasto na południu USA posiadające dobry uniwersytet, a w nim sensowny wydział historii i bibliotekę. Od początku wiedziałem natomiast, że jest to okolica wyjątkowa pod względem koszykarskim. Spośród lokalnych drużyn akademickich, wbrew oficjalnej afiliacji, zdecydowałem się kibicować nie Blue Devils z Duke University (wówczas numer dwa w kraju), ale Tar Heels z University of North Carolina (wtedy jeszcze, przed kontuzją Cole'a Anthony'ego, ósma pozycja w rankingu) z pobliskiego Chapel Hill. Wybór, podyktowany także wspomnieniem gry najśłynniejszego absolwenta UNC Michaela Jordana, próbowałem uzasadnić politycznie. „Choć szkoły te pod względem geograficznym znajdują się blisko siebie [dzieli je około dwudziestu kilometrów – przyp. Ł.Z.], pod każdym innym należą do osobnych światów”². UNC Chapel Hill to świetna uczelnia publiczna, najstarsza w Ameryce (otwarta w 1795 roku), o względnie niskim czesnym dla mieszkańców stanu (około siedmiu tysięcy dolarów rocznie).



Duke tymczasem, „*Harvard of the South*” lub „*Ivy League wannabe*” (zależnie od perspektywy), jest uczelnią prywatną założoną w 1924 roku przez tytoniowego magnata, a czesne wynosi tam dziś pięćdziesiąt osiem tysięcy dolarów za rok. Legendarny trener koszykarzy Duke, Mike Krzyzewski, to znany republikanin, podczas gdy legendarny trener UNC, zmarły w 2015 roku Dean Smith, „przez całą karierę popierał postępowe idee [...], a nawet namawiany był do startu w wyborach do Senatu z Partii Demokratycznej”³. Nieprzypadkowo Bernie’ego Sandersa jesienią zobaczyć mogliśmy właśnie na wiecu na kampusie w Chapel Hill, na który dowożą autobusy wyświetlające na zmianę zawołania: „*Go Tar Heels!*” i „*Beat Duke!*”.

Czym jednak są Tar Heels – smoliste pięty? Szybkie googlowanie daje niepokojące odpowiedzi: przydomek ten nosiły oddziały Karoliny Północnej wchodzące w skład armii Konfederacji (tak z pogardą mieli o nich mówić inni i tak z dumą same miały się określać). Może jednak da się tę nazwę, wszechobecne flagi i koszulki z brudną piętą jakoś uratować? *Tar* – smoła, w tym przypadku smoła drzewna, po polsku znana jako dziegieć, obok terpentyny była podstawowym towarem eksportowym Karoliny Północnej długo przed wojną domową. Od lat 20. XIX wieku region stał się głównym dostawcą tych produktów dla całego kraju – były one wykorzystywane do uszczelniania łodzi i beczek, a zatem niezbędne w żegludze atlantyckiej⁴. Dalsze uhistorycznienie pogłębia jednak problem⁵.



Co prawda typowa opowieść o Karolinie Północnej zaczyna się od zastrzeżenia, że nie było to prawdziwe „głębokie Południe” i niewolnictwo nie odgrywało tu tak ważnej roli jak w Alabamie, Missisipi czy sąsiedniej Karolinie Południowej. Ponadto jedna z legend o pochodzeniu nazwy Tar Heels próbuje wręcz przedstawiać Karolinę Północną jako stan na smołę przyklejony do Południa przez prezydenta Stanów Konfederacji Jeffersona Davisa, podkreślając, że zdecydowała się na secesję niechętnie i „dopiero” jako przedostania, pod koniec maja 1861 roku. Choć nie są to opowieści zupełnie bez pokrycia – dwadzieścia pięć tysięcy mężczyzn z Karoliny Północnej wstąpiło do armii Unii, a drugie tyle już podczas wojny zdezerterowało z armii Konfederacji i zasiliło oddziały Północy – tego rodzaju efektowne tropy retoryczne nie są w stanie oddalić pytania o to, kto pracował w tysiącu sześciuset destylarniach terpentyny i przy zbieraniu żywicy. Byli to czarni niewolnicy i niewykwalifikowana biała biedota. W momencie wybuchu wojny domowej niewolnicy stanowili jedną trzecią niespełna milionowej ludności stanu (dodatkowe trzydzieści tysięcy to wolni czarni o bardzo ograniczonych prawach). Wszechobecny sportowy totem stopy o czarnej piędzie, podobnie jak duma z lokalnego historycznego przemysłu, są więc, mówiąc ogólnie, identyfikacjami problematycznymi.

Ślady niewolnictwa są w tych okolicach tak wszechobecne jak symbole drużyn sportowych. I nie sprowadzają się do niepoliczalnych i wielorakich s t r u k t u r a l n y c h konsekwencji ekonomicznych i społecznych kompleksu plantacji. Są to również ślady widoczne gołym okiem: nieskrywające się, namacalne, obecne, działające tu i teraz. To „powierzchowne, mało znaczące zjawiska”, jak powiedziała by Siegfried Kracauer, zachęcający, by wiedzę o epoce czerpać właśnie z p o w i e r z c h o w n y c h zjawisk – tyleż znajdujących się na powierzchni, co błahych – a nie z „[jej] własnych sądów o sobie”⁶. Tylko z pozoru sprawę komplikuje to, że w miejscu analizowanych przez Kracauera obiektów-ekspresji

charakterystycznych dla współczesności, czyli nowoczesnych popularnych atrakcji (występów Tiller Girls czy pejzaży budujących tło w parku rozrywki), znajdują się obiekty pod wieloma względami „niedzisiejsze” – pomniki. Ociężałe, statyczne, zagradzające drogę. Nie tylko się nie skrywają – są wręcz nie do uniknięcia. Jako takie monumenty opowiadają o amerykańskiej współczesności nieco inaczej niż choćby dominujące dziś – zgodnie z samowiedzą epoki – symptomy „zwrotu obrazowego”: ulotne, niestabilne i łatwo edytowalne obrazy (od „chińskiego” TikToka po budzące panikę moralną *deepfake*’i, których relacja z prawdą w porównaniu z manipulacjami dokonywanymi przez pomniki nie jest ani wyjątkowa, ani specjalnie subtelna).

Niemal każdy tydzień w Karolinie Północnej przynosi informacje o kolejnych ruchach w „wojnach pomnikowych”⁷. Na początku grudnia na przykład wyszło na jaw, że UNC zapłacił organizacji o nazwie Synowie Weteranów Konfederacji (SCV) dwa i pół miliona dolarów za „wzięcie w opiekę” pomnika żołnierza Konfederacji, w 2018 roku obalonego na kampusie głównym przez uczestników dużej demonstracji. W praktyce była to raczej zapłata za milczenie i odstąpienie od żądań przywrócenia pomnika („Nawet w najśmielszych snach nie spodziewałem się tak wielkiego sukcesu naszej organizacji [...], i to wszystko kosztem uniwersytetu” – pisał przywódca SCV do jej członków⁸). Obecnie wykładowcy piszą listy protestacyjne, a absolwenci wspierają aktualne roczniki w sporze zbiorowym z uczelnią. Trzy miesiące wcześniej sąd skazał dwie osoby za przeprowadzony w marcu



Pomnik Konfederaty (*Silent Sam*), Chapel Hill, widok sprzed obalenia. Fot. Yellowspacehopper, CC B.Y. 3.0, Wikipedia

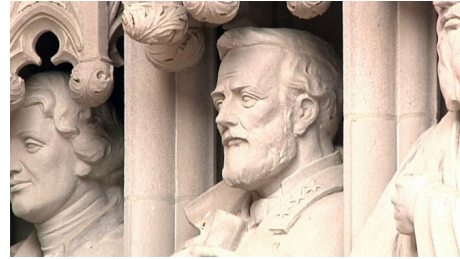
2018 roku atak na niewielki pomnik *Unsung Founders* (Nieopiewanych Założycieli), ustawiony na tym samym kampusie w 2005 roku, wciąż jeden z nielicznych pomników w Stanach wprost upamiętniających niewolnictwo (napastnicy zostawili tam między innymi napisy: „*Confederate lives matter*” i „*Yankee go home, antifa sucks*”⁹).

Z kolei w 2017 roku mieszkańcy i mieszkanki Durham zrzucili z postumentu pomnik Żołnierzy Konfederacji („Chłopców w Szarych Mundurach”), a rok później sąd uniewinnił ich, zasłaniając się brakiem wystarczających dowodów, choć w przypadku zarówno Durham, jak i Chapel Hill w internecie znajdują się zdjęcia i nagrania z obaleń). Również w 2017 roku, po ataku „wandalii” władze Duke University same usunęły rzeźbę generała Roberta E. Lee, głównodowodzącego Konfederatów, z neogotyckiej kaplicy na kampusie głównym, by wkrótce zdecydować, że miejsce po niej pozostanie puste, a posąg trafi do muzeum. Pomniejsze konflikty o nazwy budynków uniwersyteckich, ulic, o wyroki sądowe w sprawach ataków na monumenty i zachowanie policji w sporach o pomniki to codzienność w miasteczkach uniwersyteckich Karoliny Północnej.



Pomnik Żołnierzy Konfederacji (Chłopców w Szarych Mundurach), Durham, widok sprzed obalenia. Fot. Hanneorla, domena publiczna

„Na uniwersytetach dochodzi do wyjątkowego przecięcia się zarówno chęci, jak i możliwości rozpoznania problemów związanych z publicznym oddawaniem honorów” – twierdzi Sanford Levinson¹⁰.



Rzeźbiarskie przedstawienie Roberta E. Lee, element fasady kaplicy na kampusie głównym Duke University: widok pierwotny

Niecodziennemu zagęszczeniu upamiętnień (akademiki, hale sportowe i biblioteki noszą imiona niezliczonych, często nieciekawych postaci, w tym absolwentów i sponsorów¹¹) towarzyszy w akademii zgromadzenie w jednym miejscu wielu społecznie zaangażowanych i krytycznych młodych osób (i czasem kadry). Nie można też zapomnieć, że bogactwo wielu amerykańskich uczelni, od Harvardu po UNC, pośrednio i bezpośrednio (własnymi rękoma) budowali niewolnicy, a w postawionych przez nich murach tworzono „naukowe” uzasadnienia amerykańskiej wersji ideologii wyższości białego człowieka¹². Akademia nie jest zatem wyjątkiem pod względem ani historycznych przewinień, ani ich współczesnych rewizji, a dyskusje, które niekiedy są tu lepiej słyszalne i wyraźniej artykułowane, toczą się dziś w całych Stanach.

Raport *Whose Heritage? Public Symbols of the Confederacy* wylicza, że pomiędzy rokiem 2015 a początkiem roku 2019 usunięto w Ameryce pięćdziesiąt jeden pomników związanych z Konfederacją (w tym cztery w Karolinie Północnej; dziś jest ich co najmniej sześć¹³). Tworzą one część szerszego zbioru stu dwudziestu trzech zlikwidowanych w tym okresie upamiętnień Konfederacji, między innymi nazw uczelni, parków, instytucji, szkół, dróg, a nawet stypendiów¹⁴. Do wyjątków należą jednak takie sytuacje jak w Nowym Orleanie, gdzie w 2015 roku burmistrz miasta Mitch Landrieu samodzielnie zainicjował likwidację trzech pomników konfederackich przywódców oraz pomnika związanego z Białą Ligą, rasistowską organizacją bojową z lat 70. XIX wieku. Gdy po długiej batalii sądowej

demontowano wreszcie monumenty w 2017 roku, Landrieu wygłosił płomienne przemówienie, w którym przypomniał o historii Nowego Orleanu jako niewolniczego portu, o Konfederacji jako sile „po niewłaściwej stronie ludzkości i historii”, walczącej o utrzymanie niewolnictwa, a także o jej pomnikach jako obiektach aktywnie naznaczających przestrzeń rasistowską ideologią¹⁵.

Znacznie częściej pomniki znikają jednak w wyniku oddolnych akcji ikonoklastycznych grup o różnym stopniu sformalizowania.

W Durham są to członkowie lewicowej partii Workers World Party, w Chapel Hill z kolei osoby identyfikujące się z ruchem Black Lives Matter, ruchami

antyfaszystowskimi i anarchistycznymi, chodzące w marszach między innymi pod hasłem „*Do it like Durham*”. Najczęściej jednak, jak w przypadku kaplicy na kampusie Duke University, o usunięciu obiektu i jego dalszych losach decyduje kombinacja realizowanych różnymi środkami działań obywatelskich oraz decyzji władz postawionych przed koniecznością reakcji. Władze czasem odczuwają wręcz ulgę, gdy pomnik zostaje strącony z postumentu przez mieszkańców lub gdy można go ukryć pod pozorem ochrony przed takimi atakami¹⁶. Trzeba również pamiętać, że protestom i ingerencjom w pomniki towarzyszą zwykle kontrademonstracje oraz, jak w Nowym Orleanie, rozbudowane kampanie medialne, żądające zachowania pomników. Nieraz, jak w Pittsboro (niespełna cztery tysiące mieszkańców, zaledwie czterdzieści pięć kilometrów od Durham), dochodzi do regularnych, wielomiesięcznych cosobotnich



Obalenie Pomnika Żołnierzy Konfederacji w Durham w 2017 roku

konfrontacji dwóch grup demonstrantów pod pomnikiem Żołnierzy Konfederacji; te w Pittsboro zakończono 20 listopada 2019 roku likwidacją monumentu.

Konflikty, o których mowa, rozgrywają się zatem wokół nośników pamięci związanej z tradycjami i wartościami zakotwiczonymi w czasach stosunkowo d a w n y c h: Stanów Konfederacji, wojny domowej lat 1861–1865 i niewolnictwa w Stanach Zjednoczonych. Jeśli więc społeczne życie monumentów (i działania wobec nich) uznamy dziś w Ameryce za Kracauerowskie „powierzchowne zjawisko” – wycinek w s p ó ł c z e s n e j rzeczywistości pomocny w jej zrozumieniu – to zasadniczą, wymagającą rozwikłania właściwością obiektów stanowiących przedmiot burzliwych sporów okaże się ich zdolność do dokonywania niezwyklej operacji na czasie. Rozpoznać należy zatem c z a s p o m n i k ó w: rozgrywane przez nie wielowątkowe, splątane relacje przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Pomóc w tym powinien anachroniczny pomnik współczesny.



Obalenie Pomnika Konfederaty w Chapel Hill w 2018 roku

Medium

Świat podzielony, świat manichejski, nieruchomy świat
posągów: posąg generała, który podbił kraj, posąg inżyniera,
który zbudował most. Pewny siebie świat, miazdzący spizem
sieczone batem grzbiety. Oto świat kolonialny.
Frantz Fanon¹⁷

Późnym latem 2019 roku na nowojorskim Times Square stanął ośmiometrowy pomnik konny. Jego autor, szerokiej publiczności znany z oficjalnego portretu Baracka Obamy Kehinde Wiley, na kamiennym postumencie wynoszącym w górę jeźdźca – współczesnego Afroamerykanina – umieścił podpis, datę, a przede wszystkim tytuł. *Rumors of War*: niepewne, zapośredniczone, w najlepszym razie fragmentaryczne „pogłoski wojenne”; odległe, choć już należące do porządku rzetelnej informacji „wieści o wojnach”; albo bardziej precyzyjne „wieści z wojen” i „wieści wojenne” czy nawet „wieści z pól bitwy”; wreszcie niebezpiecznie zbliżające się, słyszalne gołym uchem, pozbawione metaforycznego dystansu „odgłosy wojen”¹⁸. Przez cztery miesiące monument sąsiadował w Nowym Jorku między innymi z reprezentacyjnym punktem rekrutacji do wojska, wystawionym na pokaz świadectwem i bezwstydną reklamą amerykańskiego kompleksu militarno-przemysłowego. Tyle że konflikt, którego echa rezonują w stworzonym przez Wileya obiekcie, toczy się w Ameryce dłużej, niż istnieje profesjonalna, silna i otoczona kultem armia amerykańska¹⁹. Nawet pomnikowy front tych zmaganiań wbrew zdroworozsądkowemu założeniu, że pomniki stawia się po zakończeniu sporu, może okazać się starszy niż samo Times Square²⁰. To front walki o pamięć



Kehinde Wiley, *Rumors of War*, 2019

publiczną Stanów Zjednoczonych w najbardziej dosłownym sensie: historii wygrywanej we wspólnym krajobrazie.

A jednak media, w tym prasa artystyczna, pozostały głuche na tytułowe biblijne hasło. To, co z punktu widzenia krytyki sztuki wydaje się niedopuszczalnym przemilczeniem, z perspektywy skupionej na pomnikach jest w pełni zrozumiałe. Zostaje wręcz podszeptane przez sam obiekt.

Przecież monumenty noszą zwykle inskrypcje, nie tytuły, a w dodatku ich lektura bywa w najlepszym razie wtórna wobec efektu spotkania z niemy, dominującym obiektem. Tyle że podczas kilkumiesięcznego przystanku na Times Square jeździec Wileya nie tylko nie górował nad otoczeniem, ale złapany w klincz wieżowców zamarł w bezruchu. Nastawiona na spektakularny efekt strategia PR-owa Wileya, odpowiadająca za tymczasowe ustawienie pomnika w Nowym Jorku, choć przyniosła rozgłos, zadziałała przeciwko samemu dziełu i osłabiła jego oddziaływanie. Winę ponosi „poszerzone pole” rzeźby pomnikowej. Przede wszystkim brak punktów odniesienia: zarówno dosłownego zakotwiczenia w tle, jak i symbolicznego kontekstu, osadzenia w mieście i jego historii.

Sytuacja pomnika zmieniła się radykalnie w grudniu 2019 roku, gdy obiekt przeniesiono w miejsce docelowe, do Richmond w stanie Virginia (z Durham i Chapel Hill przemieszczamy się zatem dwieście kilometrów na północ).



Rumors of War w Nowym Jorku jesienią 2019 roku



Kehinde Wiley, *Rumors of War*, 2019.
Widok z odsłonięcia pomnika w Richmond.
© Virginia Museum of Fine Arts.
Fot. Travis Fullerton

Był to zarazem moment, gdy dzieło sztuki – podróżujące, wystawiane w różnych kontekstach – ustąpiło pierwszeństwa pomnikowi.

Wiley tłumaczył w nocie prasowej:

Wszystko zaczyna się od chwili, w której zobaczyłem pomniki Konfederacji [w Richmond w 2015 roku, podczas prac nad wystawą indywidualną w Virginia Museum of Fine Arts]. Jakie to uczucie: być czarnym i przechodzić pod nimi? Wychodzimy od pięknej, pękniętej sytuacji. Weźmy te rozbite fragmenty i złożmy je z powrotem w całość [podkr. – Ł.Z.].

To pierwsze wrażenie zrobiła na artyście Monument Avenue, reprezentacyjna aleja stolicy Stanów Konfederacji. Podczas dwukilometrowego spaceru mija się tam doskonale eksponowane rzeźbiarskie upamiętnienia: pomnik konny konfederackiego generała J.E.B. „Jeba” Stuarta; pomnik konny na potężnym marmurowym postumencie, przedstawiający Roberta E. Lee; otoczoną półpanoramiczną amfiladą roslą kolumnę, która wznosi w górę statwę urzędującego w Richmond prezydenta secesjonistów Jeffersona Davisa; pomnik konny generała „Stonewall” Jacksona, który sławę i *nomen omen* monumentalny przydomek zdobył w pierwszej poważnej bitwie wojny domowej pod Manassas; niecodzienny pomnik Matthew Fontaine’a Maury’ego, przedstawiający go jako cywila, oceanografa i meteorologa (podczas wojny odpowiedzialnego za ochronę wybrzeża, zakup statków i konstrukcję broni morskiej dla Konfederacji); wreszcie pomnik Arthura Asha, urodzonego w Richmond tenisisty, pierwszego czarnego reprezentanta USA



Pomnik Roberta E. Lee w Richmond.
Fot. Wikipedia

w tenisie i pierwszego czarnego zwycięzcy singlowych zawodów Wimbledonu, US Open i Australian Open. Ten ostatni dodano do alei w 1996 roku, trzy lata po śmierci sportowca.

Wbrew słynnej tezie Roberta Musila, że wszelkie monumenty „mają to do siebie, że się ich nie zauważa [...] uwaga prześlizguje się po nich niczym kropla wody po naoliwionej skórze”²¹, Wiley udowadnia, że przeoczenie monumentów bywa luksusem dla wybranych. Na innych rzucają one raczej złowieszczy cień. I to właśnie pomniki dowódców Konfederacji tworzą materialne ramy „pięknej, pękniętej sytuacji” i zarazem

„poszerzone pole” pomnikowej interwencji Wileya. Najdroższą produkcją w historii Muzeum Sztuk Pięknych stanu Virginia (VMFA) uroczyste odsłonięto co prawda nie na samej Monument Avenue – choć pozostaje ona głównym punktem odniesienia pomnika *Rumors of War* – ale kilkaset metrów od niej, przed gmachem muzeum (na Arthur Ash Boulevard), w miejscu nie mniej naznaczonym symbolicznie. Wyraźnie wyeksponowany monument zagnieździł się bowiem pomiędzy galeriami VMFA a okazałą siedzibą Zjednoczenia Córek Konfederacji (UDC), organizacji odpowiedzialnej za dziesiątki konfederackich pomników w całych Stanach; w nieco szerszej perspektywie zaś pomiędzy współczesnym Muzeum Historii i Kultury stanu Virginia a Kaplicą Pamięci Konfederacji z 1887 roku. „Odgłosy wojen” słyhać tu znacznie wyraźniej niż w zgiełku Nowego Jorku. Rezonują bowiem już nie z wyzutym z wymiaru czasowego postmodernistycznym kolażem spod znaku niezrealizowanego co prawda monumentalnego projektu zaplanowanego dla Times Square – wielkiego jabłka Roberta

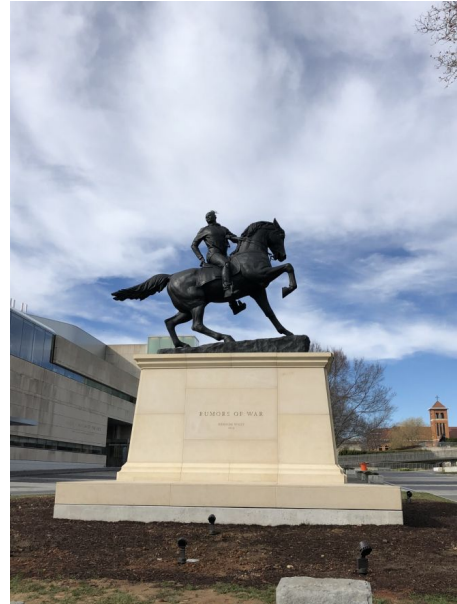


Pomnik Matthew Fontaine'a Maury'ego w Richmond. Fot. Wikipedia

Venturiego z 1984 roku²² – ale z wystrzałami konfederackich armat, wezwaniami konfederackich wodzów, a zwłaszcza ponad stu pięćdziesięcioletnią historią pamięci o nich.

Zarazem, wbrew koncyliacyjnemu wrażeniu, jakie wywoływać może sformułowanie „składania rzeczywistości z powrotem w całość”, interwencja Wileya wygrywa subtelnością z taktyką pozorowanej zgody i inkluzywności, reprezentowaną przez gest dostawienia do pięciu konfederackich przywódców czarnego tenisisty na Monument Avenue. Pomnik *Rumors of War*, uzupełniając luki w pomnikowej narracji o wojnie domowej, nie zasklepia szczelin w „pękniętej sytuacji”, lecz raczej je poszerza. W Fanonowski „świat podzielony, świat manichejski, nieruchomy świat posągów [...] pewny siebie świat, miążdzący spizem sieczone batem grzbiety”²³, za pomocą kolejnego posągu wprowadza ruch, wyznaczając punkt odniesienia dla zastygłej w kamieniu armii Południa. Wspaniale wybrzmiewa to w zapewne nieświadomym, ale niezwykle wymownym przywołaniu przez artystę słów prezydenta Donalda Trumpa. W „pięknej”, „rozbitej na fragmenty” sytuacji Wileya słyhać przecież ironiczne echo prezydenckich tweetów z 2017 roku:

Smutno patrzeć, jak historia i kultura naszego wspaniałego kraju jest rozrywana na kawałki i przez usuwanie naszych pięknych statui i pomników [...]. Piękna, które



Kehinde Wiley, *Rumors of War*, 2019, Richmond. Fot. Łukasz Zaremba

się odbiera naszym miastom, miasteczkom i parkom, będzie wielce brakować i nigdy nie uda się go zastąpić niczym porównywalnym.

W „pięknie statui” Trumpa, nie tylko marzącego o własnej, ale od lat obsadzającego pejzaż monumentalnymi budowlami ze swoim nazwiskiem, z różną siłą rozlegają się pogłosy głównych strategii argumentacji za pozostawieniem pomników: estetycznej, streszczającego się w uproszczonej formule „(może są rasistowskie, ale) to dzieła sztuki”; konserwatywnej, sprowadzającej się do zdania „(nie chcemy rozmawiać o tym, czy są rasistowskie, ale) to historyczne dziedzictwo”; i konserwatywno-liberalnej, czyli utożsamiającej usuwanie pomników z wymazywaniem historii („kto następny? Washington? Jefferson?” – tweetuje dalej Trump). Ponad wszystko „piękno statui” Trumpa jest jednak pięknem „posągu generała, który podbił kraj, posągu inżyniera, który zbudował most”. Oto Fanonowski „kolonialny świat”²⁴. Świat, w którym kategoria estetyczna nazywa porządek dominacji, przedstawiając go jako naturalny, neutralny, właściwy. Rancière powiedziałyby: estetyczny, czyli piękny właśnie²⁵.



Pomnikową interwencję Wileya, dążącą do zaburzenia pięknego porządku lub porządkowania pięknego bałaganu (w zależności od perspektywy), niełatwo sklasyfikować. Próbuje być zarazem ikonoklastyczna – wobec krajobrazu pamięci Richmond jako całości – i ikonofilna, na trwałe dodając do tego zbioru symboli nowy obraz, jakby w obawie, że „samo usunięcie pomników może wywołać wrażenie, że da się obalić również idee białej dominacji – w jedną noc! – i że są one czymś obcym, czymś z zewnątrz”²⁶. Nie oszpeca on, nie obala ani nie zasłania bezpośrednio istniejących monumentów – to trzy podstawowe strategie ikonoklastyczne z klasyfikacji W.J.T. Mitchella²⁷, i wszystkie są dziś w Stanach używane; ta ostatnia głównie przez władze i sądy chcące przeczekać burzę pod plandeką z PCV. Nie ucieka też jednak w naiwną w najlepszym razie, ignorującą mechanizmy perswazyjne monumentów próbę rekontekstualizacji, w typie tabliczek ostrzegawczych montowanych przez miasta w sąsiedztwie kontestowanych upamiętnień („Czy ktoś naprawdę wierzy, że umieszczenie tabliczki w pobliżu rzeźby lub nawet pozostawienie pustej niszy odda «historyczną złożoność sytuacji»“?²⁸).

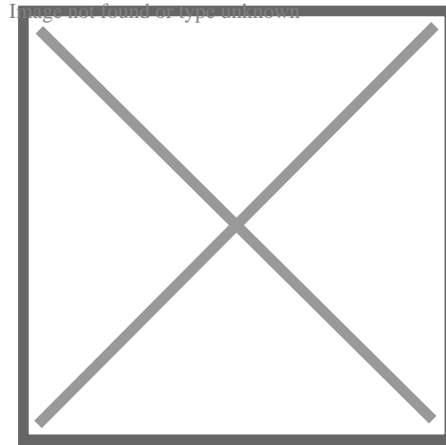


Pomnik J.E.B. Stuarta w Richmond.
Fot. Wikipedia

Skuteczność rzeźby jest ograniczona – stanowi ona odgórny gest, który nie tylko nie aktywizuje mieszkańców (do protestów, budowania koalicji i wspólnych aktów obywatelskiego nieposłuszeństwa), ale wręcz odbiera im prawo do decydowania o otaczającej ich przestrzeni. Dostarcza miastu alibi, by ani nie likwidować istniejących pomników, ani w żaden sposób nie naruszać samej Monument Avenue. Wpada ponadto w liczne pułapki polityki reprezentacji, niebezpiecznie zbliżając się do odtwarzania alternatywnej wersji „świata manichejskiego”. Warto jednak podążać za jeźdźcem Wileya, choćby dlatego, że dokonując działań na pomnikach zastanych za pomocą nowego pomnika, musi on samodzielnie zmierzyć się ze swoistością tego medium. Nawet jeśli dozna przy tym licznych porażek.

*

Hasło *Rumors of War* to nie tylko „tytuł pomnika” (to nawet brzmi dziwnie...). Dotyczy też tworzonych od 2005 roku cyklu dzieł, do tej pory obejmującego wyłącznie wielkoformatowe obrazy malarskie – zaktualizowane wersje wizerunków dowódców wojskowych z kanonu sztuki europejskiej, dzieł Rubensa, Le Bruna, Velázquezesa czy Jacques-Louisa Davida. Monument z 2019 roku przynajmniej na pierwszy rzut oka realizuje ogólny wzorzec przyjęty w tej serii i wielu innych



Kehinde Wiley, *Rumors of War*, 2019, Richmond. © Virginia Museum of Fine Arts. Fot. Travis Fullerton



Kehinde Wiley, *Napoleon przekraczający Przełęcz Świętego Bernarda w 1800 roku (Napoleon prowadzący armię przez Alpy)*, olej na płótnie © Kehinde Wiley, Brooklyn Museum, Nowy Jork

dzielałach Wileya: jeźdźcem jest współczesny Afroamerykanin, ukazany zgodnie z formułą nowożytnego portretu triumfalnego, w tym przypadku formułą p o m n i k o w e j reprezentacji bohatera. Na wielkoformatowych obrazach artysty tło przeciwstawia się zwykle figurze. Podczas gdy na pierwszym planie znajduje się hiperrealistyczne przedstawienie współczesnego, anonimowego (zaproszonego przez artystę do pracowni z ulicy) czarnego mężczyzny utrzymane „w podkreślonym stylu ulicznym”²⁹, tło wypełniają płaskie roślinne wzory rodem z barokowych i rokokowych tapiserii, „podważające wrażenie iluzji”³⁰ znane z oryginalnych kanonicznych dzieł zachodniej nowożytności. Oplatający figurę w dolnej części obrazu sztafaż wywołuje efekt gry z trzecim wymiarem – ćwiczenie z samozwrotności języka reprezentacji malarskiej. Dlatego Kobena Mercer podkreślać będzie, że postacie Wileya funkcjonują „we wzmacnionej sferze czysto obrazowej”³¹. Ich przedstawienia służą refleksji o reprezentacji i wizerunku prowadzonej w języku wskrzeszanego gatunku malarskiego portretu imperialnego epoki absolutyzmu, który – przypomina Nicholas Mirzoeff – miał za zadanie obok osoby pomieścić również nadwyżkę władzy (ciało Godności), „samą władzę reprezentacji”³².

Równanie wygląda z grubsza tak: portret to narzędzie statusu, wizerunek to przywilej i zarazem tryb funkcjonowania władzy. Postawienie czarnego Amerykanina w miejscu białego władcy lub dowódcy wojskowego nie skutkuje jednak po prostu przeniesieniem mocy z dawnych oryginałów na współczesne figury. Nie pozwala na to choćby rażąca rozbieżność czasu i gatunku, a także podwójne i podwójnie wzmocnione kostium i poza.



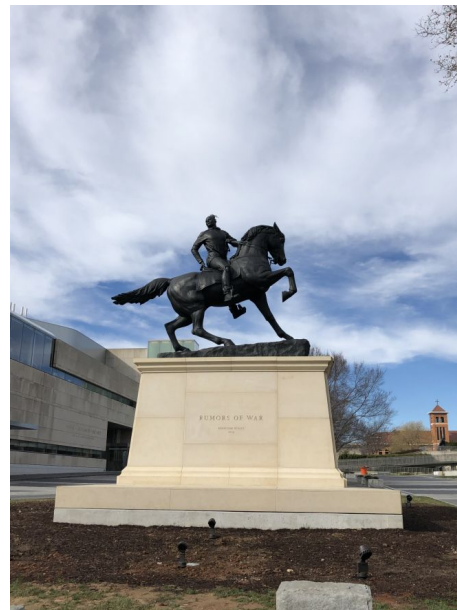
Kehinde Wiley, *Willem van Heythuysen*, 2006, olej na płótnie, Arthur and Margaret Glasgow Fund Virginia Museum of Fine Arts, Richmond

Działanie to raczej „uruchamia rozbieżności podważające kody przedstawienia męskiej władzy”³³. Zarazem brakuje silnych argumentów za stwierdzeniem, że dzieła te wykraczają znacząco poza stereotyp: przedstawiają silnego młodego czarnego mężczyznę. Nawet jeśli podkreślają performatywny wymiar współczesnej czarnej męskości, przede wszystkim powtarzają dominujące wyobrażenia, jednocześnie wystawiając na widok (i tym samym na niebezpieczeństwo) ciała młodych mężczyzn. Ich podkreślone performanse siły i pewności siebie, mówiąc słowami Ta-Nehisi Coatesa, „przekonywać mają ich samych, że posiadają oni kontrolę nad własnym życiem, własną ulicą, własnym ciałem – wbrew wszelkim dowodom i prawdopodobieństwu”³⁴.

O ile w malarstwie odbywało się to jeszcze we względnie bezpieczniejszej sferze gier z reprezentacją (oraz we wnętrzu galerii sztuki), o tyle w przypadku pomnika – obiektu publicznego – odlane z brązu ciało czarnego mężczyzny w podartych na kolanach dżinsach, air maxach, z modnie przystrzyżonymi dreadami i w bluzie z kapturem (takiej, w jakiej zginął Trayvon Martin i wielu innych czarnych chłopców i mężczyzn) zostaje dosłownie wystawione na widok publiczny³⁵. Tym razem dzieje się

to w obrębie złożonej składni wypowiedzi pomnikowej, co nie tyle znosi, ile przetasowuje te liczne problemy z reprezentacją.

Zamiast efektu odrealnienia wprowadzanego przez tło serii malarskiej, w Richmond trójwymiarowa rzeźbiarska figura zyskuje materię, ciężar i obecność. Zgodnie z formułą *Rumors of War* tu również istnieje czytelny, bezpośredni pierwowzór, tym razem jednak zapożyczony z kanonu dawnej sztuki europejskiej tylko pośrednio, posiadający zaś bezpośredni wzorzec lokalny – pomnik „Jeba” Stuarta



Kehinde Wiley, *Rumors of War*, 2019, Richmond. Fot. Łukasz Zaremba

z Monument Avenue. Upozowanie muskularnego konia, usytuowanie sceny na rzeźbiarskiej skale, a nawet układ grzywy i ogona są identyczne w obu posągach; generała Konfederacji zastąpił współczesny anonimowy Afroamerykanin, którego ciało układa się w serpentynę tak jak ciało „oryginału”. Tym samym Wiley ponownie przywołuje stereotyp silnego czarnego ciała – którego tak często bała się biała Ameryka – w medium rzeźbiarskim, które „silniej niż jakakolwiek inna forma artystycznego wyrazu osadzone było w teoretycznych podstawach rasizmu, wspierających podtrzymywanie niewolnictwa w Ameryce”: czy to jako źródło wzorca ciała białego (na czele z Apollem Belwederskim), czy jako narzędzie trójwymiarowej reprezentacji służące modelowaniu rasistowskich porównań antropometrii³⁶. Budując pomnik anachroniczny (figuratywny posąg, wysoki postument, trwałe materiały itd.), artysta skazuje się ponadto na odtwarzanie wizji historii przypisującej sprawczość indywidualnym bohaterom (skazuje się zarazem na komiksowość Tarantinowskiego *Django*, który dokonuje indywidualnej emancypacji i indywidualnej

zemsty). Skazuje się również na naśladowanie tradycyjnej relacji spiżowego bohatera z publicznością, która znajduje się w pozycji fizycznej i symbolicznej podległości. Pod tym względem nie różni się zatem od pomników z Monument Avenue.

Pomnik Wileya omija jednak wiele innych pułapek reprezentacji. Jak w książce *Memorial Mania. Public Feeling in America* pisze Erika Doss, „dominującym motywem współczesnych upamiętnień niewolnictwa jest w o l n o ś ć, a wolność zwykle przebija niewolnictwo – w amerykańskiej pamięci jest mu raczej przeciwstawiana, niż z nim zestawiana”³⁷. Skupienie się w reprezentacji historii niewolnictwa na wolności skłania do opisywania samej tej instytucji jako aberracji, wyjątku, a nie znaturalizowanej, akceptowanej i niemal powszechnie przyjętej reguły. Proces przepisywania tej historii idzie tak daleko, że Kirk Savage w rozprawie *Standing Soldiers, Kneeling Slaves* opisuje wręcz wymazywanie czarnych z upamiętnień zniesienia niewolnictwa w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Abolicja wkracza wówczas do amerykańskiej przestrzeni publicznej (wyłącznie w zwycięskiej Unii), a tym samym na pomniki, jedynie jako najważniejsze osiągnięcie Abrahama Lincolna, „przekształcając ideę emancypacji w zindywidualizowaną opowieść o rasowym awansie umożliwionym przez działania białego bohatera”³⁸. W praktyce Afroamerykanie pojawiają się więc jako tytułowi „klęczący” u stóp Lincolna, wyraźnie podporządkowani białemu wybawicielowi.

Tymczasem jeździec Wileya wprowadza „w nieruchomy świat posągów” w Richmond ruch. Wykorzystując efekt nierozstrzygalności właściwy reprezentacji pomnikowej, zastygłej w czasie, niczym zatrzymana klatka filmowa, produkuje niepewność co do relacji czarnego jeźdźca i białych generałów. Spojrzenie podróży od jednego pomnika do drugiego i z powrotem, nie mogąc definitywnie rozstrzygnąć, czy współczesny nieuzbrojony mężczyzna prowadzi swoją armię do natarcia, czy też ogląda się za podążającym za nim (ustawionym – a jakże –

w kierunku północnym) „Jebem” Stuartem. Pojawia się tu zatem motyw wolności, ale nie jest ona ani pewna, ani dana. Zarazem rzeczywista stawka wojny domowej zostaje wskazana jednoznacznie.

Anachroniczny pomnik *Rumors of War*, uroczyste odsłonięty 10 grudnia 2019 roku w Richmond, wprowadza wszakże jeszcze jeden typ zapętlonego ruchu w krajobraz pamięci stolicy Konfederacji. Ukazując na cokole współczesnego Afroamerykanina – choćby zamiast wizerunku (zbiegłego) niewolnika albo jednego ze stu osiemdziesięciu tysięcy czarnych żołnierzy wojsk Unii – nie tylko podważa spójność pamięci o wojnie domowej, z której wymazane zostało niewolnictwo czarnych. Pyta również o współczesne miejsce Afroamerykanów w sferze publicznej i w publicznej pamięci, ale przede wszystkim przypomina, że monumenty pięciu przywódców Konfederacji nie stoją na głównej ulicy Richmond od zawsze. Jeśli pomnik *Rumors of War* w jakimś wymiarze rekontekstualizacji lokalnej pamięci jest naprawdę skuteczny, to właśnie w podważaniu jednoznaczności czasu pomników. Już samo zastosowanie tradycyjnych materiałów i tradycyjnej formy w dzisiejszym, współczesnym pomniku skutecznie podaje w wątpliwość odwieczność, solidność i pewność siebie posągów z Monument Avenue. One również zostały tam ustawione, uroczyste odsłonięte, zamówione i opłacone (w większości ze zbiorów publicznych). W swoich własnych czasach.

Czas

Wiele osób obawia się, że usuwanie pomników [Konfederacji] wymaże historię, ale tak naprawdę same pomniki wymazują historię, w szczególności własną.
Kirk Savage³⁹

W 1931 roku W.E.B. Du Bois odbył zimową podróż po stanach Południa, opisaną w felietonie *Idealne wakacje*. Zahaczył między innymi o Durham. Pomiędzy Atlantą a Charleston doświadczył prawnie usankcjonowanej segregacji rasowej, reguł Jima Crowa, ale dostrzegał również biedę białych, wszechobecną przemoc, wyzysk i gigantyczne nierówności społeczne. Przy tym wszystkim nie mógł jednak przeoczyć pomników.

Jestem przekonany, że najgorszą rzeczą związaną z wojną [secesyjną] są jej pomniki – te straszne obiekty, które czujemy się zobowiązani stawiać, by pamiętać ofiary. W szczególności na Południu trzeba było wyjątkowej pomysłowości, by w pomnikach wojennych opowiedzieć Konfederację. Oczywiście czystą prawdę o niej oddałaby inskrypcja w rodzaju: „Poświęcony pamięci tych, którzy walczyli, by Podtrzymać Ludzkie Niewolnictwo”. Ale wraz z upływem czasu coraz trudniej napisać coś takiego. Pewien pomnik Konfederacji w Karolinie Północnej posuwa się wręcz do stwierdzenia: „Umarli, Walcząc o Wolność”⁴⁰.

Nie udało mi się dotąd odnaleźć pomnika, o którym wspomina DuBois⁴¹, jednak lektura ponad dwustu inskrypcji z kamiennych i spizowych upamiętnień wojny domowej, które znajdują się w Karolinie Północnej⁴², pozwala zrekonstruować ramy ideologiczne, w jakich obecność takiego pomnika byłaby w pełni prawdopodobną i logiczną konsekwencją pracy przekształcania zbiorowej pamięci. Żołnierze z konfederackich pomników są bowiem przede wszystkim wierni – na rozkaz przystępują do armii poborowej – i dzielnie służą w pełnoprawnych wojskach

nowego państwa (nie ma mowy o zdradzie stanu ani wywołaniu wojny domowej). Z ich poświęceń na polu bitwy należy czerpać dumę, pamiętać o nich i brać za wzór („*They gave us a story / A story to live*” – głosił monument w Winston-Salem, sto dwadzieścia kilometrów od Durham, usunięty w marcu 2019 roku). Walczyli bowiem o wolność... Walczyli o swoje stany, o przestrzeganie praw, o przestrzeganie konstytucji, o ogólny zestaw wartości i idei Południa, o południowy styl życia, ale ponad wszystko i raz jeszcze o wolność. Przegrali wyłącznie militarnie. Odnieśli moralne zwycięstwo. A może wręcz ostatecznie zwyciężyli całkowicie.

W tym samym roku 1931, gdy Du Bois odbywa swoje idealne wakacje, demokratyczny senator z Florydy Duncan Fletcher w przemówieniu do organizacji Zjednoczonych Córek Konfederacji głosi:

Południe walczyło o zachowanie spójności rasowej. Czy przegraliśmy? Walczyliśmy o podtrzymanie dominacji wolnych białych. Czy przegraliśmy? Stany znajdują się pod kontrolą obywateli. Lokalna samorządność, demokratyczny samorząd istnieją. Nie przegraliśmy ich. Twierdzą, że to, co nazywamy „Przegraną Sprawą”, nie zostało tak bardzo „przegrane”, jak się czasem przyjmuje⁴³.

Oczywiście Fletcher przed zaufaną i czynnie zaangażowaną w tę opowieść publicznością pozwolił sobie na jeden krok za daleko w pracy na historii. Częściowo wypowiedział bowiem na głos to, co pomniki stawiane przez Zjednoczone Córki Konfederacji miały kamuflować i czego zarazem miały być strażnikami – mianowicie odtwarzania i podtrzymania segregacji rasowej oraz białej dominacji w Stanach po zniesieniu niewolnictwa.

Jakie pomniki miał na swojej drodze Du Bois, na przykład w Durham i okolicach? Skąd się tam wzięły? I kiedy w Richmond pojawiły się posągi, z którymi spiera się odsłonięty w 2019 roku monument *Rumors of War*?

Opisywane w pierwszej części tekstu statuy z miast uniwersyteckich Karoliny Północnej łączy zarówno wspomniana organizacja Zjednoczonych Córek Konfederacji, jak i (typowa dla tych



Odsłonięcie Pomnika Konfederaty (*Silent Sam*) w Chapel Hill w 1913 roku (pocztówka)

czasów na Południu) postać Johna Carra, „Generała” (choć w młodości zaledwie szeregowca w armii Konfederacji), członka Ku Klux Klanu, zamożnego przemysłowca i dumnego głosiciela wyższości białej rasy. W 1913 roku Carr odsłaniał znany nam już, obalony w 2018 roku pomnik przedstawiający anonimowego żołnierza Konfederacji w Chapel Hill. Oprócz wystawiania armii Południa opowiedział wówczas zebranej licznie publiczności historię o tym, jak w 1865 roku tuż po powrocie z ostatniej przegranej kampanii w Appomattox niemal dokładnie w miejscu erekcji monumentu wychłostał czarną kobietę, „aż sukienka trzymała jej się tylko na resztkach materiału”. Kobieta, której imienia nie znamy, miała „obrazić białą damę z Południa”⁴⁴. Ten sam Carr (od jego nazwiska pochodzi nazwa sąsiadującego z Chapel Hill Carrboro) został pochowany pięć dni przed odsłonięciem w maju 1924 roku również już wspomnianego, obalonego w 2017 roku pomnika konfederackich żołnierzy w Durham. Podczas uroczystości erekcyjnych oddano mu cześć mową pożegnalną. Oba obiekty zatem, gdy mógł je oglądać Du Bois, stały tu od niedawna i z pewnością nie były pozostałościami czy historycznymi świadectwami zakończonej niemal siedemdziesiąt lat wcześniej wojny.

Podobny dystans czasowy cechuje odsłanianie z pompą upamiętnienia przywódców tej niezwykle licznej spżowej armii anonimowych żołnierzy oblegających miasta i miasteczka Południa – przywódców z postumentów na Monument Avenue w Richmond: Rober E. Lee – rok 1890; J.E.B. Stuart – 1907; Jefferson Davis – 1907; Stonewall Jackson – 1919; Matthew Fontaine Maury – 1929. W żadnym wypadku nie są to ślady wojny secesyjnej ani nawet okresu powojnia. Raczej narzędzia odroczonej reakcji na wojenną porażkę (pod koniec lat 70. XIX wieku wojska Unii ostatecznie opuściły południowe stany), zniesienie niewolnictwa i powojenne próby reform mające zapewnić czarnym obywatelom pełnię praw.

*

W chwili wybuchu wojny secesyjnej zachowanie instytucji niewolnictwa było najważniejszym celem Południa, ponieważ bogactwo plantatorów w większości stanów Konfederacji opierało się na nim strukturalnie. Nie kryli się oni wówczas ze swoimi intencjami⁴⁵. Po porażce, którą przegrani okupili życiem osiemnastu procent wszystkich białych mężczyzn w wieku od trzynastu do czterdziestu trzech lat⁴⁶, nastąpił okres ustalania nowego porządku przez stronę zwycięską i rządzących nią republikanów. „Wielkim wyzwaniem Rekonstrukcji było rozstrzygnięcie, jak bardzo pokonane było Południe i jak bardzo wolni byli uwolnieni niewolnicy”⁴⁷. Rząd federalny wspierał wówczas, w umiarkowanym zakresie, emancypację uwolnionych niewolników oraz blokował próby jej ograniczania przez



Odsłonięcie pomnika Roberta E. Lee w Richmond w 1890 roku (pocztówka)

przebrane stany. Armia Północy do połowy lat 70. była jeszcze obecna i widoczna w miastach secesjonistów. Zarazem przywódcy Konfederacji nie zostali osądzeni za zdradę stanu, ponieważ nadrzędnym celem wojny dla Abrahama Lincolna od początku było utrzymanie jedności i spójności państwa. Gdy zatem w artykułach prasowych, odezwach politycznych, mowach żałobnych i beletrystyce wykluwają się zarysy ideologii *Lost Cause*, „Przebranej Sprawy”, po pierwsze służy ona do wyjaśnienia gigantycznych strat ludzkich i materialnych (w imię czego oddali życie?), po drugie jest rodzajem przeciw pamięci wobec chwilowo dominującej wizji zwycięskiej strony, która narzuca ją choćby za pomocą świąt i parad odbywających się na ulicach miast Południa z udziałem między innymi uwolnionej czarnej ludności⁴⁸. W pierwszych latach po wojnie ośrodkiem oficjalnej pamięci Konfederacji są cmentarze. Od końca lat 70. ośrodek ten przesuwają się jednak stopniowo z obrzeży miast do centrum, wypierając z niego czarnych obywateli. Najważniejszym obok bestsellerowych powieści medium tej pamięci staną się za chwilę pomniki, już nie cmentarne, ale te stawiane w reprezentacyjnych punktach miast do niedawna zdobywanych i okupowanych przez armię Północy.

Podstawowa potrzeba, na jaką odpowiadała *Lost Cause* – rama interpretacyjna pełna sprzeczności i niedopowiedzeń, zbudowana na częściowym zapominaniu i wybiórczym pamiętaniu – to usunięcie niewolnictwa z roli podstawowej stawki wojny; stawki, za którą warto było oddać życie. Należało oczywiście wymazać niewolnictwo z pamięci, ignorując w ogóle jego istnienie lub przedstawiając je jako wyjątek, a nie podstawę ekonomii i relacji społecznych (często jako wyjątek narzucony z zewnątrz⁴⁹). Ewentualnie jako wyjątek przedstawiać można było terror i okrucieństwo niewolnictwa, a samą instytucję opisać językiem rasistowskiej wyższości i patriarchalnej misji cywilizacyjnej⁵⁰: jako przyjazną, rodzinną, opiekuńczą, edukacyjną (pojawia się tu choćby powieściowa figura „wiernego niewolnika”,

który potrafi wrócić do swojego pana, pozbywając się aktu uwolnienia otrzymanego z rąk zwycięzców z Północy). Równocześnie puste miejsce stawki konfliktu wypełnia heroiczny wysiłek i poświęcenie zwykłego żołnierza. Kilkadziesiąt lat przed pojawieniem się pierwszych pomników-grobów anonimowych żołnierzy w Europie, w Stanach – głównie na Południu – powstają setki spiżowych przedstawień umundurowanych białych mężczyzn z bronią. Nie widać na nich śladów starć, strachu czy oberwanych kończyn. W zamian prezentują się biała odwaga i męstwo. Jak w Durham i w Chapel Hill: podobne do siebie, „stockowe”, tanie, ale dzięki temu powszechne, wznoszone na przełomie XIX i XX wieku w każdym miasteczku Południa⁵¹. Dlatego też puste w środku, jakościowo marne pomniki tak łatwo dziś upadają i składają się w harmonijkę zaatakowane przez współczesnych ikonoklastów, zaskoczonych tym, jak szybko poszło⁵².

„Przegrana Sprawa” ma mieć strukturę i oczyszczającą moc tragedii. Przeważająca liczebność, bogactwo i siła Północy oraz jej armii z góry skazały Południe na porażkę – militarną⁵³. Ale nie moralną. Tu wojna staje się poświęceniem parareligijnym. Południe zostaje jak Izraelici wystawione na próbę i jak Chrystus cierpi za innych⁵⁴. Ważną rolę w żałobie i upamiętnianiu odgrywają kobiety, które z cmentarzy przenoszą się w latach 80. na główne place miast, a w 1895 roku zakładają silną, istniejącą – jak widzieliśmy na przykładzie Richmond – do dziś organizację Zjednoczone Córki Konfederacji. Od tej pory organizować ona będzie popularne poparcie „Przegranej Sprawy”, między innymi napisze obowiązujące w kilku stanach do lat 80. XX wieku szkolne podręczniki historii.

A gdy Południowcy zaczynają odstawiać swoje lokalne pomniki poświęcone żołnierzom i gdy odrzucenie Rekonstrukcji

staje się częścią opowieści o Konfederackim Dziedzictwie, głosiciele/Iki Przegranej Sprawy zmieniają ton z żałobnego na triumfalny⁵⁵ .

Sprzęgają się tu dwa ważne procesy: stawianiu pomników Konfederacji towarzyszy stopniowe ograniczanie praw Afroamerykanów w stanach Południa, a częściowo też na Północy. W praktyce są one bowiem tym samym działaniem wyrażonym w dwóch różnych językach. Regulacje, znane jako prawa Jima Crowa, miały maksymalnie ograniczyć uprawnienia czarnych i częściowo przywrócić paraniewolnicze relacje pracy. Karani ciężkimi wyrokami za wszystko – od nieposiadania zatrudnienia przez długi po agresywne spojrzenie na białą kobietę – Afroamerykanie pozbawiani byli resztek praw obywatelskich i zmuszani do prac przymusowych, w tym „wypożyczani” do prac w prywatnych fabrykach i plantacjach⁵⁶ . Powszechne i z pompą odsłaniane kilkadziesiąt lat po wojnie pomniki Konfederacji służyły zaś naznaczaniu przestrzeni publicznej jako zdominowanej – odbitej na powrót – przez białych rasistów. Służyły zatem dosłownie jako agresywne znaki wskazujące czarnym nieprzyjazne im miejsca, znaki dzielące przestrzeń, narzędzia ponownej segregacji rasowej.

Pierwszy z pomników na Monument Avenue w Richmond – pomnik generała Lee, dumnie spoglądającego na Północ – odsłonięto dwadzieścia pięć lat po wojnie. Tym samym „Przegrana Sprawa” wchodzi do ogólnokrajowego głównego nurtu myślenia o tym konflikcie i przynajmniej do pewnego stopnia narzuca się także Północy. To zarazem moment, gdy żałobę po nawet najbardziej heroicznej porażce zastępują ostatecznie duma i triumf. Wartości Południa zostały ocalone⁵⁷ . Ale cała aleja pomnikowa w stolicy Konfederacji daje się opisać jako projekt przepisania historii. Jak pokazuje Kirk Savage, było to przedsięwzięcie polityczne stawiające sobie cel odpolitycznienia krajobrazu miasta: zdecydowano się na stawianie pomników daleko od dawnego konfederackiego

centrum, pałaców i siedzib rządu. Żeby z kolei wybudować nową aleję, nowe miasto i nową przyszłość, likwidowano resztki okopów i ruin wojennych⁵⁸. Pomniki Monument Avenue dosłownie wymazywały zatem historię.

Przedziwna zdolność pomnika do kondensowania czasu, podstępne spajanie chwili swojego powstania z czasem wydarzeń, które rzekomo przedstawia, przesłania zatem tak naprawdę nie to, że pomniki konfederackie usuwały z historii niewolnictwo, ale to, że w momencie, gdy je stawiano, wiele lat po zniesieniu niewolnictwa, były jawnymi gestami rasistowskiej przemocy wobec wyzwolonej czarnej ludności. Były drogowskazami nowego-starego „świata podzielonego, świata manichejskiego, nieruchomego świata posągów”.

W 1887 roku w Charleston (czteryście pięćdziesiąt kilometrów na południe od Durham) stanął pomnik nawet nie konfederata, ale jednego z najpotężniejszych adwokatów niewolnictwa, senatora stanu Karolina Południowa i wiceprezydenta kraju Johna C. Calhouna, zmarłego jeszcze w 1850 roku. Tak piszą o tym pomniku w wydanej w 2018 roku opowieści o pamięci w Charleston, jednym z największych targów niewolników w Ameryce, Ethan J. Kytley i Blain Roberts:

Z jednej strony pomnik Calhouna unikał tematu niewolnictwa i nie odnosił się wprost do przekonań polityka dotyczących rasy. Z drugiej strony jednak dotyczył niewolnictwa bezpośrednio. [...] Calhoun został przedstawiony jako figura



Pomnik Johna C. Calhouna w Charleston.
Fot. Wally Gobetz, CC

południowego nieposłuszeństwa: stający w Senacie – dosłownie i w przenośni – w obronie interesów swojego regionu. [...] Nie wspominając słowem o niewolnictwie, pomnik nawiązywał do czasów przedwojennych, gdy stanowi politycy reprezentowali właśnie interesy właścicieli niewolników⁵⁹ .

Pomnik ten odwoływał się zatem do przedwojennego porządku, by projektować go na współczesność i przyszłość Charleston. „Uważam, że biali za pomocą tego pomnika mówią do nas o prawach Jima Crowa” – wspominała urodzona w Charleston rok po odsłonięciu pomnika aktywistka Mamie Garvin Fields⁶⁰ . Mówili w języku, który dla czarnych obywateli był w pełni czytelny.

Wobec wysokiego stopnia analfabetyzmu w afroamerykańskich społecznościach w tych czasach ich liderzy częściej wykorzystywali komunikaty wizualne i audialne. Biali południowcy, stawiając pomniki, przyjmowali podobną strategię. O ile więc niektórzy czarni nie byli w stanie przeczytać segregacjonistycznych artykułów wypełniających szpalty prasy w Karolinie Południowej, o tyle nie mogli przegapić wizualnego komunikatu przekazywanego przez pomnik Calhouna za każdym razem, gdy pod nim przechodzili⁶¹ .

*

W 2015 roku do czarnego kościoła w Charleston wszedł uzbrojony biały mężczyzna i zabił dziewięć czarnych osób w wieku od dwudziestu sześciu do osiemdziesięciu siedmiu lat; kolejne trzy ofiary napaści przeżyły. Kierował się rasistowskimi pobudkami, wzorował się na żołnierzach Konfederacji i wcześniej chętnie fotografował się z konfederacką flagą. Zabił niemal dokładnie w sto pięćdziesiątą rocznicę zakończenia wojny, w kościele będącym bezpośrednim następcą siedziby kongregacji związanej z nieudanym powstaniem niewolniczym, przygotowywanym w 1822 roku przez wolnego czarnego mieszkańca Charleston Denmarka Veseya (w 2014 roku, po wieloletniej debacie, Vesey

został w Charleston uczczony niepozornym pomnikiem). W reakcji na tragedię kilka stanów zdecydowało się zdjąć z siedzib swoich urzędów flagi Konfederacji. Inne okopały się na swoich konserwatywnych pozycjach, wiele wprowadziło prawo zakazujące ingerencji w wojenne pomniki, co miało zablokować starania aktywistów i lokalnych polityków miejskich zmierzające do ich likwidacji. W 2017 roku w Charlottesville (trzysta kilometrów na północ od Durham) w kontekście konfliktu o pomnik Roberta E. Lee (odsłonięty w 1924 roku i stojący do dziś) amerykański biały neonazista zabił Heather Heyer i ranił dziewiętnaście innych osób protestujących przeciwko odbywającemu się w mieście zlotowi skrajnej prawicy. To w reakcji na to wydarzenie demonstranci obalą wkrótce pomniki w Durham, Chapel Hill i kilku innych miastach Południa.

Flagi Konfederacji pojawiły się – w trybie podobnym do pomników – na masztach urzędów kilku południowych stanów wcale nie w okresie powojennym, ani nawet nie w okresie praw Jima Crowa (1880–1920/30), ale sto lat po wojnie, w ponownej reakcji na zdobycze ruchu wyzwolenia czarnej ludności Ameryki. Lata 50. i 60. XX wieku to również drugi po dekadach przełomu XIX i XX wieku okres wzmożonego upamiętniania Konfederacji pomnikami i nadawania konfederackich mian szkołom i instytucjom. W latach 1965 – 1970 w ciągu pięciu lat powstało w Stanach trzydzieści nowych pomników Konfederacji⁶².

Trzecia fala pomnikowej reakcji – po latach 1880–1920 i mniejszej, ale wyraźnej tendencji z lat 60. XX wieku – trwa dziś. Z jednej strony od lat 90. XX wieku panuje w USA wzmożona „obsesja pamięci”, co Erika Doss, autorka książki *Memorial Mania*, wiąże ze zmieniającą się demografią Stanów, zdobywaniem przez liczne nieuprzywilejowane grupy większych praw do obecności w sferze publicznej, a nawet z popularnością sztuki publicznej jako takiej⁶³. Pomnik Kehinde Wileya *Rumors of War* z pewnością również należy do tak zakreślonego zbioru, choć jest raczej świadectwem bardziej aktualnej walki z potężną konserwatywną i rasistowską reakcją na to uprawomocnianie się wcześniej wykluczonych grup w przestrzeni publicznej. Albowiem z drugiej strony dziesięciolecie obchodzi właśnie głośna książka Michelle Alexander *The New Jim Crow*, opowiadająca o współczesnym systemie karnego odbierania Afroamerykanom praw obywatelskich we współczesnych Stanach Zjednoczonych metodami dobrze znanymi sprzed stulecia, z inkarceracją na czele⁶⁴. Rasistowskie żarty z Baracka Obamy, zamieszkującego zbudowany przez niewolników Biały Dom, przedstawiany w nich jako centrum plantacji, zastąpiły rasistowskie tweety jego następcy⁶⁵. Współcześni konfederaci nie tylko bronią dawnych pomników i zbierają fundusze na ich odnawianie – stawiają też nowe. Ich działania widać dobrze w Karolinie Północnej. Historyk tego regionu Fitzhugh Brundage doliczył się trzydziestu pięciu nowych upamiętnień związanych z Konfederacją postawionych od 2000 roku. Tym razem bezpiecznym miejscem i zarazem alibi dla nowych monumentów stały się pola bitewne⁶⁶.



Pomnik Żołnierzy Konfederacji (Chłopców w Szarych Mundurach), Durham, widok sprzed obalenia. Fot. Hanneorla, domena publiczna

*

W relacji ze skomplikowanymi przemianami społecznymi i złożonymi konfliktami rozgrywającymi się dziś w Stanach Zjednoczonych – ale też wobec sporów i problemów wcześniejszych amerykańskich pomnikomanii: przełomu XIX i XX wieku oraz lat 60. XX wieku – monumenty wydać się muszą komunikatami banalnymi. Jednak właśnie wielowymiarowa powierzchowność tradycyjnej formy pomnika, jego dążenie do ujednoznaczniania i nieznoszenie sprzeciwu uczyniły go w Ameryce na ponad sto lat potężną bronią. Tego rodzaju monumenty stały się nie tylko podstawowymi mediami przekłamywania bliższej lub dalszej historii, ale przede wszystkim narzędziami przemocy symbolicznej. Skupiając się na upamiętnianiu przeszłości, niezmiennie dotyczyły – zarówno na początku XX wieku, jak i dziś – najbardziej aktualnych relacji społecznych. Służyły do zdobywania, eksponowania lub odzyskiwania przewagi w przestrzeni publicznej i w sferze publicznej. Wydaje się, że aktualne starcia pomnikowe w Stanach uczą przede wszystkim tego, że formie pomnika, pozującej na niezmienną, nieruchomą, odwieczną i neutralną, należy przeciwstawić taktyki zmienne, różnorodne, dostosowane do kontekstu i komplikujące zarówno historię, jak i jej ekspresję w przestrzeni publicznej.



Współczesny widok pozostałości Pomnika Żołnierzy Konfederacji w Durham.
Fot. Łukasz Zaremba

- 1 W.E.B. Du Bois, *Perfect Vacation*, „The Crisis” 1931, t. 40, nr 8, s. 279.
- 2 Will Blynthe, *To Hate Like This is to Be Happy Forever. A Thoroughly Obsessive, Intermittently Uplifting, and Occasionally Unbiased Account of the Duke-North Carolina Basketball Rivalry*, Harper, New York 2007, s. 6.
- 3 Will Blynthe, *To Hate Like This...*, s. 7–8.
- 4 Milton Ready, *The Tar Heel State. The History of North Carolina*, University of South Carolina Press, Columbia 2005, s. 183–184.
- 5 Zob. więcej na ten temat: Bruce E. Baker, *Why North Carolinians are Tar Heels?*, „Southern Cultures” 2015, t. 21, nr 4, www.southerncultures.org/article/why-north-carolinians-are-tar-heels-a-new-explanation/, dostęp 1 lutego 2020.
- 6 Siegfried Kracauer, *Ornament z ludzkiej masy*, przeł. C. Jenne, w: *Wobec faszyzmu*, red. H. Orłowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 11.
- 7 Oprócz dziesiątków pomników, w tym kilku wciąż obecnych w stolicy stanu – mieście Raleigh – znajduje się tu około stu budynków, instytucji i dróg, a nawet miasto. Zgodnie z danymi z bazy DocSouth w Karolinie Północnej istnieje ponad dwieście upamiętnień wojny secesyjnej, <https://docsouth.unc.edu/commland/monument/15/>, dostęp 26 marca 2020.
- 8 Cyt. za: David Blight, W. Fitzhugh Brundage, Kevin M. Levin, *A University’s Betrial of Historical Truth*, „The Atlantic” z 9 grudnia 2019, www.theatlantic.com/ideas/archive/2019/12/the-university-of-north-carolinas-payout-to-the-confederate-lost-cause/603253/, dostęp 10 stycznia 2020.
- 9 Jordan Green, *Neo-Confederates Found Guilty of Vandalizing Statue Honoring Enslaved People Who Build UNC*, „The Indy Week” z 6 września 2019, <https://indyweek.com/news/orange/neo-confederates-found-guilty-of-vandalizing-statue-honoring/>, dostęp 15 stycznia 2020.
- 10 Sanford Levinson, *Written in Stone. Public Monuments in Changing Societies*, wyd. 2, Duke University Press, Durham–London 2018, s. 154.
- 11 Na przykład University of Yale nie tylko pozbyło się w 2017 roku nazwy Calhoun College (od nazwiska Johna C. Calhouna, wiceprezydenta Stanów Zjednoczonych i jednego z najważniejszych i najbardziej wpływowych przeciwników zniesienia niewolnictwa w pierwszej połowie XIX wieku), ale też stworzyło komisję z udziałem między innymi historyka XIX wieku Davida W. Blighta, która wyznaczyła zasady rewizji wszelkich

- upamiętnień w Yale. Zob. David W. Blight, *Lost Causes and Causes Not Lost. Confederate Memorials Then and Now*, wystąpienie na konferencji *Southern Symbols*, Speed Art Museum, Louisville, Kentucky, październik 2017 <https://youtu.be/rGeVI3n-EJY>.
- 12 Obu tych typów powiązań niewolnictwa i wczesnych uniwersytetów w USA dotyczy głośna książka Craiga Stevena Wildera, *Ebony and Ivy. Race, Slavery & Troubled History of America's Universities*, Bloomsbury Press, New York 2013. Na temat roli najlepszych amerykańskich uniwersytetów w naukowym uwierzytelnianiu rasistowskiej antropologii aż do drugiej wojny światowej (ale też o roli Franza Boasa w jej podważaniu) zob. Nell Irvin Painter, *The History of White People*, W.W. Norton & Company, New York 2010.
- 13 Hasło *Removal of Confederate monuments and memorials*, „Wikipedia”, https://en.wikipedia.org/wiki/Removal_of_Confederate_monuments_and_memorials#North_Carolina, dostęp 1 lutego 2020.
- 14 Raport *Whose Heritage?* przygotowany przez Southern Poverty Law Center miał dwie wersje: pierwotną z 2016 roku i zaktualizowaną z lutego 2019 roku: www.splcenter.org/20190201/whose-heritage-public-symbols-confederacy#findings, dostęp 10 lutego 2020 roku. Zgodnie z wersją późniejszą wciąż istnieje 1747 publicznych symboli upamiętniających Konfederację.
- 15 W 2018 roku Mitch Landrieu wydał książkę wspomnieniową dotyczącą okresu walki o pomniki w Nowym Orleanie i to z niej pochodzi zacytowany zwrot. Mitch Landrieu, *In the Shadow of Statues. A White Southerner Confronts History*, Penguin Books, New York, s. 178.
- 16 Wiele konfliktów toczy się bowiem o podział zakresu władzy pomiędzy administracją lokalną i stanową. Po nasileniu zainteresowania pomnikami Konfederacji w 2015 roku wiele stanów Południa (w tym Karolina Północna) przyjęło uchwały o zakazie usuwania pomników. Wiąże się to również z częstym tu podziałem politycznym: stanami rządzą często republikanie, podczas gdy władze wielu miast wywodzą się z Partii Demokratycznej. „Miasta nie zawsze nawet kontrolują własną przestrzeń publiczną”, pisze Stanford Levinson, ponieważ władze stanowe rozmaitymi aktami o ochronie dziedzictwa zakazują „przenoszenia, usuwania, przekształcania, przemianowywania i innego typu naruszeń” pomników wojennych (Stanford Levinson, *Written in Stone...*, s. 148). Catherine Clinton, *Confederate Statues and Memorialization*, The University of Georgia Press, Athens 2019, wydanie elektroniczne.

- 17 Frantz Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 31
- 18 Wybrane przekłady Mt 24,6. Ostatnie wydanie Biblii Tysiąclecia podaje: „Będziecie słyszeć o wojnach i pogłoskach wojennych”. Inne wymieniane przekłady pochodzą z Biblii Wujka, Biblia Warszawsko-Praska, przekładów E. Dąbrowskiego i przekładu Ewangelicznego Instytutu Biblijnego w Poznaniu.
- 19 Jak przypomina Kirk Savage, „Ojcowie Założyciele” Stanów Zjednoczonych obawiali się armii jako siły służącej tyranom i dlatego do czasów wojny secesyjnej utrzymywali niewielkie i stosunkowo słabe wojsko. Kirk Savage, *Iconoclasm and Confederacy. The Challenge of White Supremacy in the Memorial Landscape* – prezentacja zorganizowana przez magazyn „Southern Spaces” w październiku 2017 roku; <https://southernspaces.org/2017/iconoclasm-and-confederacy-challenge-white-supremacy-memorial-landscape/>, dostęp 15 grudnia 2019.
- 20 Plac w centrum Nowego Jorku nosi nazwę Times Square od 1904 roku.
- 21 Robert Musil, *Monuments*, w: idem, *Posthumous Papers of a Living Author*, Archipelago Books, New York, s. 64–65. Więcej na ten temat piszę wspólnie z Magdą Szcześniak w artykule porównującym ikonoklazm pomnikowy w Polsce i Stanach Zjednoczonych: Magda Szcześniak, Łukasz Zaremba, *Paranoid Looking. On de-communisation*, „Journal of Visual Culture” 2019, nr 18.
- 22 Zob. www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/TIMES_SQUARE/venturi.php, dostęp 10 stycznia 2020. Notabene jedna z rozpraw poświęconych Venturiemu i postmodernistycznemu nurtowi w architekturze, książka Arona Vinegara, wychodzi od zamieszczonego w *Learning from Las Vegas* rysunku billboardu z napisem: „I am a Monument”. Aron Vinegar, *I am a Monument. On „Learning from Las Vegas”*, MIT Press, Cambridge 2008.
- 23 Frantz Fanon, *Wyklęty lud ziemi...*
- 24 Ibidem.
- 25 Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- 26 Noel W. Anderson, Andrew Weiner, *Questionnaire on Monuments*, „October” 2018, t. 165, s. 10.

- 27 W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, przeł. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 161.
- 28 Lucia Allais, *Questionnaire on Monuments*, „October” 2018, t. 165, s. 6.
- 29 Kobena Mercer, *New Practices, New Identities: Hybridity and Globalization*, w: *The Image of the Black in Western Art*, t. V, cz. 2: *The Rise of Black Artists*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge–London 2014, s. 268.
- 30 Eugene Tsai, *Introduction*, w: *Kehinde Wiley. A New Republic*, red. E. Tsai, Brooklyn Museum, New York 2015, s. 16
- 31 Kobena Mercer, *New Practices...*, s. 268.
- 32 Nicholas Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Karakter, Warszawa 2016, s. 52.
- 33 Kobena Mercer, *New Practices...*, s. 268.
- 34 Ta-Nehisi Coates, *Between the World and Me*, Spiegel & Grau, New York 2015, s. 15.
- 35 Zob. Iben Engelhardt Andersen, *Speaking Teen in the Polis. The Tragedy of Michael Brown*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2017, nr 17, www.pismowidok.org/en/archive/2017/speaking-teen-in-the-polis.-the-tragedy-of-michael-brown, dostęp 1 lutego 2020.
- 36 Kirk Savage, *Standing Soldiers, Kneeling Slaves. Race, War and Monument in Nineteenth-Century America*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2018, s. 8–9.
- 37 Erica Doss, *Memorial Mania. Public Feeling in America*, The University of Chicago Press, Chicago 2010, s. 293.
- 38 Kirk Savage, *Standing Soldiers, Kneeling Slaves...*, s. 72.
- 39 Kirk Savage, *Iconoclasm and Confederacy...*
- 40 W.E.B. Du Bois, *Perfect Vacation...*
- 41 Być może dokładnie taka inskrypcja nigdy nie istniała, ale stanowi ona rodzaj syntezy i spełnia warunki prawdopodobieństwa.
- 42 Zob. bazę pomników w Karolinie Południowej na stronie DocSouth: <https://docsouth.unc.edu/>, dostęp 2 lutego 2020.

- 43 Cyt za: Ta-Nehisi Coates, *What this Cruel War Was Over?*, „The Atlantic”, 22 czerwca 2015, www.theatlantic.com/politics/archive/2015/06/what-this-cruel-war-was-over/396482/, dostęp 1 stycznia 2020.
- 44 Pełna treść mowy Carra: <https://hgreen.people.ua.edu/transcription-carr-speech.html>, dostęp 12 lutego 2020.
- 45 Zestaw źródłowych cytatów: Ta-Nehisi Coates, *What this Cruel War Was...*
- 46 David W. Blight, *Race and Reunion. Civil War in American Memory*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge–London, s. 64.
- 47 Ibidem, s. 44.
- 48 Na temat *Lost Cause* jako przeciwpamięci: Ethan J. Kytile, Blain Roberts, *Denmark Vesey's Garden. Slavery and Memory in the Cradle of the Confederacy*, The New Press, New York 2018, s. 8.
- 49 Ethan J. Kytile, Blain Roberts, *Denmark Vesey's Garden...*, s. 123
- 50 Ibidem.
- 51 Kirk Savage, *Standing Soldiers, Kneeling Slaves...*, s. 182–183.
- 52 Na marginesie tych faktów trzeba zauważyć, że pomnik *Rumors of War* jeszcze raz przetasowuje proste równania – tym razem łącząc dwie dominujące formuły powojennego pomnika: wprowadza *everymana* w strukturalne miejsce bohatera-wodza, a zarazem uzupełnia w spiżowej pamięci Północy lukę dotyczącą walczących po jej stronie czarnych oddziałów. Ale Wiley nieuchronnie odpowiada również na jeden z najbardziej wymownych i nieprawdopodobnych mitów Południa związanych z ideologią „Przegranej Sprawy” – przeświadczenie o tym, że w armii Konfederacji w randze szeregowych żołnierzy walczyli czarni. Zob. Kevin M. Levin, *Searching for Black Confederates. The Civil War Most Persistent Myth*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2019.
- 53 Ethan J. Kytile, Blain Roberts, *Denmark Vesey's Garden...*, s. 81.
- 54 W. Fitzhugh Brundage, *Civil War Monuments and Contested Memories. North Carolina as a Case Study*, wystąpienie na konferencji *Southern Symbols*, Speed Art Museum, Louisville, Kentucky, październik 2017; www.youtube.com/watch?v=mFBhQYVFLkQ, dostęp 10 lutego 2020.

- 55 David W. Blight, *Race and Reunion...*, s. 265.
- 56 Douglas A. Blackmon, *Slavery by Another Name. The Re-Enslavement of Black Americans from the Civil War to World War II*, Anchor Books, New York 2008.
- 57 David W. Blight, *Race and Reunion...*, s. 269
- 58 Kirk Savage, *Standing Soldiers, Kneeling Slaves...*, s. 148.
- 59 Ethan J. Kyle, Blain Roberts, *Denmark Vesey's Garden...*, s. 102–103.
- 60 Ibidem, s. 104.
- 61 Ibidem.
- 62 Catherine Clinton, *Confederate Statues and Memorialization...*
- 63 Erica Doss, *Memorial Mania...*, s. 19.
- 64 Michelle Alexander, *The New Jim Crow*, The New Press, New York 2010.
- 65 Zob. „Journal of Visual Culture” 2009, t. 8, nr 2 – numer poświęcony obrazowi Baracka Obamy.
- 66 Catherine Clinton, *Confederate Statues and Memorialization...*

Bibliografia

Journal of Visual Culture 8, no. 2 (2009).

Alexander, Michelle. *The New Jim Crow*. New York: The New Press, 2010.

Allais, Lucia. "Questionnaire on Monuments." *October* 165 (2018).

Andersen, Iben Engelhardt. "Speaking Teen in the Polis. The Tragedy of Michael Brown." *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 17 (2017). Accessed April 18, 2020. www.pismowidok.org/en/archive/2017/speaking-teen-in-the-polis.-the-tragedy-of-michael-brown.

Anderson, Noel W., and Andrew Weiner. "Questionnaire on Monuments." *October* 165 (2018).

Baker, Bruce E. "Why North Carolinians are Tar Heels?" *Southern Cultures* 21, no. 4 (2015). Accessed April 18, 2020. www.southerncultures.org/article/why-north-carolinians-are-tar-heels-a-new-explanation/.

Blackmon, Douglas A. *Slavery by Another Name. The Re-Enslavement of Black Americans from the Civil War to World War II*. New York: Anchor Books, 2008.

Blight, David W. *Race and Reunion. Civil War in American Memory*. Cambridge–London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2001.

Blight, David, W. Fitzhugh Brundage, and Kevin M. Levin. "A University's Betrial of Historical Truth." *The Atlantic*. Accessed April 18, 2020. www.theatlantic.com/ideas/archive/2019/12/the-university-of-north-carolinas-payout-to-the-confederate-lost-cause/603253/.

Blynthe, Will. *To Hate Like This is to Be Happy Forever. A Thoroughly Obsessive, Intermittently Uplifting, and Occasionally Unbiased Account of the Duke–North Carolina Basketball Rivalry*. New York: Harper, 2007.

Clinton, Catherine. *Confederate Statues and Memorialization*. Athens: The

University of Georgia Press, 2019.

Coates, Ta-Nehisi. *Between the World and Me*. New York: Spiegel & Grau, 2015.

Coates, Ta-Nehisi. "What this Cruel War Was Over?" *The Atlantic*. Accessed April 19, 2020. www.theatlantic.com/politics/archive/2015/06/what-this-cruel-war-was-over/396482/.

Doss, Erica. *Memorial Mania. Public Feeling in America*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

Du Bois, W.E.B. "Perfect Vacation." *The Crisis* 40, no. 8 (1931).

Fanon, Frantz. *Wyklęty lud ziemi*. Translated by Hanna Tygielska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.

Kracauer, Siegfried. *Ornament z ludzkiej masy*. Translated by Cezary Jenne. In: *Wobec faszyzmu*. Edited by Hubert Orłowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.

Kytle, Ethan J., and Blain Roberts. *Denmark Vesey's Garden. Slavery and Memory in the Cradle of Confederacy*. New York: The New Press, 2018.

Landrieu, Mitch. *In the Shadow of Statues. A White Southerner Confronts History*. New York: Penguin Books, 2018.

Levin, Kevin M. *Searching for Black Confederates. The Civil War Most Persistent Myth*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2019.

Levinson, Stanford. *Written in Stone. Public Monuments in Changing Societies*. Durham–London: Duke University Press, 2018.

Mercer, Kobena. "New Practices, New Identities: Hybridity and Globalization." In: *The Image of the Black in Western Art, vol. V, part 2, The Rise of Black Artists*. Cambridge–London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

Mirzoeff, Nicholas. *Jak zobaczyć świat*. Translated by Łukasz Zaremba.

Warszawa: Karakter, 2016.

Mitchell, W.J.T. Czego chcą obrazy? Translated by Łukasz Zaremba.

Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.

Musil, Robert. "Monuments." In: Posthumous Papers of a Living Author, New York: Archipelago Books, 2006.

Painter, Nell Irvin. The History of White People. New York: W.W. Norton & Company, 2010.

Rancière, Jacques. Estetyka jako polityka. Translated by Julian Kutyła, Paweł Mościcki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.

Ready, Milton, The Tar Heel State. The History of North Carolina. Columbia: University of South Carolina Press, 2005.

Savage, Kirk. Standing Soldiers, Kneeling Slaves. Race, War and Monument in Nineteenth-Century America Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2018.

Szcześniak, Magda, and Łukasz Zaremba. „Paranoid Looking. On de-
communisation.” Journal of Visual Culture 18 (2019).

Tsai, Eugenie. "Introduction." In: Kehinde Wiley. A New Republic. Edited by Eugenie Tsai. New York: Brooklyn Museum, 2015.

Vinegar, Aron. I am a Monument. On „Learning from Las Vegas.” Cambridge: MIT Press, 2008.

Wilder, Craig Steven, Ebony and Ivy. Race, Slavery & Troubled History of America's Universities. New York: Bloomsbury Press, 2013.