

Środki finansowe na realizację zadania zostały pozyskane w ramach projektu;
„Wspólnota cierpienia czy konkurencja ofiar? Los Żydów, Romów i Polaków w czasie II Wojny Światowej”
przyjętego do finansowania w drodze konkursu na realizację projektów w ramach programu pod nazwą
„Nauka dla Społeczeństwa II” ogłoszonego komunikatem Ministra Edukacji i Nauki z dnia 4 kwietnia 2023 r.

Estetyka romskiej pamięci: dwa pomniki

Pamięć, sztuka i polityka upamiętniania

Cele lekcji

Po ukończeniu lekcji uczestnik:

- rozumie pojęcie **estetyki pamięci** w analizie upamiętnień,
- potrafi wskazać cechy współczesnych romskich praktyk upamiętniających,
- analizuje dwa kontrastowe pomniki zagłady Romów jako **formy negocjowania pamięci**,
- rozumie związki między **miejscem, materiałem, narracją i polityką pamięci**.

1. Estetyka pamięci - ujęcie interpretacyjne

- do jakich **intencji twórcy** odnosi się dane upamiętnienie,
- jakie **oczekiwania odbiorców** (romskich i nieromskich) próbuje ono spełnić,
- czy i w jaki sposób **rezonuje z doświadczeniem wspólnoty**, której pamięć reprezentuje.

Analiza estetyczna pyta więc nie: *czy pomnik jest „ładny”*, lecz: **jaką wizję przeszłości wytwarza i komu ona służy**.

2. Cechy współczesnych romskich upamiętnień

Współczesna estetyka romskiej pamięci charakteryzuje się kilkoma kluczowymi cechami:

1. **Demokratyzacja pamięci** - Upamiętnienia coraz częściej inicjowane są lokalnie i przez samych Romów.

2. **Interakcja z otoczeniem nieromskim** - Powstają w warunkach globalnego obiegu idei, wzorów i form pamięci.
3. **Performatywność** - Znaczenie ma nie tylko miejsce, lecz także **wydarzenia**, rytuały i praktyki towarzyszące (np. Romskie Tabory Pamięci).
4. **Medialność** - Obecność w mediach jest kluczowa dla funkcjonowania pamięci we współczesnej „hiperrzeczywistości”.
5. **Wynaleziona tradycja i autentyzacja** - Selekcja przeszłych wydarzeń pod kątem budowania wspólnego losu grupy.
6. **Negocjacyjny charakter pamięci** - Różne wizje przeszłości muszą być uzgadniane – co rodzi konflikty i kontestacje.
7. **Znaczenie konkretnych miejsc** - Miejsca stają się areną walki o widzialność pamięci (np. Auschwitz-Birkenau).
8. **Rosnąca rola sztuki profesjonalnej** - Projekty tworzą uznani artyści, a ich prace stają się przedmiotem debat.

3. Studium przypadku I

Borzęcín koło Tarnowa - pamięć lokalna i las jako świadek

Kontekst historyczny

Latem 1942 r. w lesie koło Borzęcina zamordowano **29 Romów (3 mężczyzn, 5 kobiet, 21 dzieci)**.

Relacje świadków są **niejednoznaczne**, szczególnie w kwestii udziału:

- niemieckich żandarmów,
- polskich granatowych policjantów.

Rozbieżności te ilustrują **problematyczność lokalnej pamięci sprawstwa**.

Pomnik (2011)

- inicjatywa: **Muzeum Okręgowe w Tarnowie**,
- autorka: **Malgorzata Mirga-Tas**,
- materiał: **drewno (modrzew)**,
- forma: postacie kobiety i mężczyzny rozdzielone symbolicznym „drzewem”.

Kluczowe założenia artystyczne

- **skromność i brak patosu**,
- pomnik jako **część krajobrazu**,
- las jako **niemy świadek przemocy**,
- nacisk na **człowieczeństwo ofiar**, a nie ich etniczną egzotykę.

„Tam nie zamordowali Romów - tam dokonali mordu człowieczeństwa.”

Symbolika

- **drewno** - przemijanie, żywa pamięć, zmienność,
- **29 kamieni** - utrata ciągłości biologicznej i kulturowej,
- **wiersz Papuszy** - dysonans: las jako przestrzeń bezpieczeństwa i śmierci.

Napięcie pamięci

Na tablicy sprawstwo przypisano wyłącznie Niemcom, co:

- upraszcza historię,
- wycisza możliwy udział lokalnych współsprawców,
- pokazuje granice tego, co lokalna pamięć jest gotowa uznać.

4. Studium przypadku II

Berlin - pamięć centralna i polityczna

Geneza

Pomnik powstał po **wieloletnich sporach** wokół:

- wyjątkowości Holocaustu,
- hierarchii ofiar,
- prawa Romów do centralnej reprezentacji pamięci.

Inicjatorem był **Romani Rose**, projektantem - **Dani Karavan**.

Pomnik odsłonięto w **2012 r.** w samym centrum Berlina.

Forma

- **owalny zbiornik wodny**,
- **zanurzająca się platforma** w kształcie więziarskiego trójkąta,
- **świeży kwiat** każdego dnia,
- kamienne płyty z nazwami miejsc zagłady,
- wiersz Santina Spinello „*Auschwitz*”.

Sens estetyczny

- woda jako **lustro odpowiedzialności** - widz widzi siebie, swoje uwikłanie w historię Romów,
- cykliczne znikanie platformy - **powracająca pamięć**,
- pomnik zmusza do **autorefleksji**, nie pozwala pozostać neutralnym.

5. Porównanie: dwa pomniki - jedna pamięć

Borzęcin	Berlin
lokalny	centralny
drewno, las	woda, miasto
wyciszenie	konfrontacja
pamięć wspólnotowa	pamięć polityczna
niedopowiedzenie	publiczny rachunek

Wspólne elementy:

- odwołanie do przyrody,
- przekonanie o **ponadludzkim trwaniu pamięci**,
- brak triumfalizmu,
- koncentracja na stracie, nie na heroizmie.

6. Wnioski końcowe

Oba pomniki pokazują, że:

- romska pamięć Zagłady nie jest jednolita,
- estetyka upamiętnień ujawnia **granice tego, co można powiedzieć**,
- pamięć może być zarówno **wyciszana**, jak i **konfrontacyjna**,
- materialność (drewno, kamień, woda) nie „zamyka” przeszłości, lecz ją **problematyzuje**.

Niezależnie od różnic formy, **konkretność straty pozostaje nieusuwalnym elementem romskiej historii**.

Pytanie kontrolne

Która cecha łączy pomnik w Borzęcinie i pomnik berliński?

- a) monumentalność
- b) nacisk na heroizm
- c) wykorzystanie przyrody jako nośnika pamięci
- d) jednoznaczne przypisanie winy