

KILKA UWAG NA TEMAT POMNIKA W BEŁŻCU

Moje najważniejsze realizacje zawodowe związane były z miejscami Zagłady. Są to Polskie Cmentarze Wojenne w Katyniu, Miednoje i Charkowie oraz Założenie Pomnikowe w Bełżcu. W tym referacie chcę zawrzeć kilka refleksji dotyczących historii powstawania pomnika w Bełżcu. Współautorami są rzeźbiarze – nieżyjący już kolega Zdzisław Pidek oraz Marcin Roszczyk. Konkurs wygramyśmy jednogłośnie decyzją jury.

Na początku przytoczę treść tego dokumentu:

„PROTOKÓŁ rozstrzygnięcia konkursu na upamiętnienie terenu byłego hitlerowskiego ośrodka zagłady w Bełżcu organizowanego przez Radę Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa i United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie.

Na konkurs wpłynęło 9 prac, których poziom, jak również wartości artystyczne i ideowe Sąd Konkursowy ocenił wysoko. Wszystkie nadesłane prace spełniają warunki formalne i merytoryczne konkursu.

Sąd Konkursowy pod przewodnictwem prof. dr inż. arch. Macieja Gintowta w składzie: David Mickenberg – Dyrektor Mary and Leigh Block Museum of Art przy Uniwersytecie w Evanston, Illinois, teolog dr Michael Berenbaum – Dyrektor Instytutu Badawczego United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie, prof. Józef Szajna, prof. dr hab. Aleksander Gieysztor, Ryszard Stryjecki, rzeźbiarz oraz inż. arch. Piotr Wachowiak, w czasie trzydniowych obrad zapoznał się z pracami przeprowadzając dyskusję merytoryczną nad każdą z nich. Część dyskusji została połączona z wizją lokalną na terenie byłego hitlerowskiego ośrodka zagłady w Bełżcu.

W wyniku przeprowadzonych trzech eliminacji Sąd Konkursowy wytypował jednogłośnie w tajnym głosowaniu do realizacji pracę nr 8.

Praca ta najbardziej odpowiada charakterowi miejsca, gdzie dokonano zagłady setek tysięcy istnień ludzkich. Najlepiej komponuje się teren. Jest to nowa, świeża propozycja plastyczna, o dużej sile emocjonalnego oddziaływania. Nie pozwala pozostać obojętnym. Zaprasza odwiedzającego w podróż jako pielgrzyma do miejsca świętego. Jest w niej tajemnica i majestat. Zobowiązuje do oddania hołdu poprzez uczestnictwo w drodze, której kres stanowi symboliczna ściana śmieci.

Efekt ten uzyskano niezmiernie prostymi, szlachetnymi środkami. Praca wyróżnia się dużym umiarem, powagą i harmonią właściwą dla cmentarza, miejsca pamięci. Spełnia także wymogi religijne, które winny być uwzględnione przy jej realizacji.

Zdaniem Sądu konkursowego realizacja tego projektu powinna być procesem współpracy i ścisłej kooperacji inwestorów z autorami”.¹

* * *

Projekt przypadł na lata 1996–2002, a jego realizacja – 2003–2004. Powierzchnia pomnika objęła 62 165 m kw., 6 ha. Stał się on wyrazem porozumienia rzeźby, architektury i architektury krajobrazu. Miał się stać dowodem głębokiego, nośnego sensu sztuki, która jest jednak w stanie i może współuczestniczyć w dyskursie społecznym i nie być obojętna wobec problemów współczesności.

Moje rzeźby czy rzeźby-objekty są społecznie/etycznie zaangażowane, i chcą być potrzebne, poruszać ważne tematy.

* * *

Przystępując do konkursu, dysponowaliśmy skromnymi materiałami historycznymi, nielicznymi dokumentami związanymi z obozem zagłady w Bełżcu. Podstawowym źródłem naszej wiedzy były spisane zeznania, zawarte w książce *Bełżec* Rudolfa Redera – naocznego świadka wydarzeń. Był on jednym z nielicznych więźniów, którym udało się zbiec z obozu. Przeżył czteromiesięczny w nim pobyt, a pracował przy usuwaniu ciał z komór gazowych i grzebaniu ich w zbiorowych mogiłach. Po tak wstrząsającej lekturze odbyliśmy wizję lokalną. Byliśmy zaskoczeni i zdziwieni zastaną sytuacją. Zobaczyliśmy teren, który niczym szczególnym nie wyróżniał się z otoczenia. Było to łagodne wzniesienie zarośnięte krzewami, drzewami – w większości samosiejkami. Ogrodzenie istniało tylko od strony miasta.

Bezpośrednio przy bramie wejściowej na teren byłego obozu po prawej stronie funkcjonowało wiejskie gospodarstwo, a po lewej stronie było pole z uprawą warzyw. Nie zastaliśmy żadnych materialnych obiektów z okresu działalności obozu (Niemcy – wiemy to – starannie je zniszczyli). W głębi terenu w części centralnej stał pomnik z lat 60. XX wieku autorstwa prof. Stanisława Strzeżyńskiego. Największe i najważniejsze wrażenie, które miało wpływ na nasze późniejsze decyzje projektowe, wywarło na nas to, co zobaczyliśmy na powierzchni gruntu. Prawie na całym terenie można było dostrzec małe, białe szczątki – to były kości ludzkie. Idąc wzdłuż wschodniej granicy obozu, widzieliśmy wylaniające się ze skarpy wzniesienia fragmenty czaszek i piszczeli. Miejscowi budowniczowie wydobywali stąd piasek, powodując odsłanianie grobów.

1. *Protokół rozstrzygnięcia konkursu na upamiętnienie terenu byłego hitlerowskiego ośrodka zagłady w Bełżcu organizowanego przez Radę Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa i United States Holocaust Memorial Muzeum w Waszyngtonie, 14 maja 1997.*

Co ważne – to właśnie nasz projekt spowodował, że inwestorzy zlecili wykonanie badań archeologicznych i geologicznych dla określenia prawdziwych, historycznych granic obozu oraz zlokalizowania wszystkich masowych grobów.

Głównym naszym zadaniem było znalezienie dla tego miejsca formy **Cmentarza-Pomnika**, która w sposób godny odda cześć pomordowanym tu Żydom i zachowa pamięć zgodnie z tradycją, kulturą i religią, w której żyli Oni i Ich przodkowie. Nasza koncepcja architektoniczno-rzeźbiarska obejmuje cały obszar byłego obozu zagłady. Najważniejszym elementem kompozycji jest przestrzeń symbolicznej zbiorowej Mogiły, zawierająca w swych granicach autentyczne miejsca masowych grobów.

Intencją autorów było zobowiązanie odwiedzających do świadomego uczestnictwa w drodze będącej echem przeżyć ostatniej wędrówki kobiet, mężczyzn i dzieci, którym odmówiono prawa do życia. W historycznym miejscu boczny kolejowej usytuowaliśmy główne wejście na Cmentarz. Wprowadza ono nas na monumentalną, betonową płaszczyznę – **Rampę**, która wraz z murem i budynkiem muzeum oraz z instalacją rzeźbiarską w formie zdemontowanych, rzeczywistych torowisk tworzy integralną kompozycję architektoniczno-rzeźbiarską. Zespół tych elementów od strony miasta stanowi formę muru cmentarnego, którego rytm segmentów może kojarzyć się z zastygłymi w betonie wagonami.

Jedynym zejściem z Rampy jest wąska **Droga**, która wnikając swym stałym poziomem w łagodnie wznoszący się teren, wprowadza nas w **Szczelinę-Drogę** bez powrotu, idealnie proste pęknięcie ziemi. W przecięciu obwodu Mogiły znajduje się **Miejsce Przekroczenia**, jest to żeliwny plac, którego relief tworzą ekspresyjne linie proste. Ich kierunki kreślą rysunek Gwiazdy Dawida. Rzeźba wyraża chłód i siłę bezwzględności tego miejsca – granicy życia i śmierci.

Szczelina-Droga, rozcinając ziemię, odkrywa ukryte wzniesienie terenu, odsłania wymiar zbrodni. Poprzez narastającą wysokość ścian przysłaniających niebo oddaje grozę jednego z największych grobów świata. Miejszem kulminacyjnym przejścia jest **Kamienna Ściana** wykonana z jasnego granitu. Jej relief jest zapisem śladów indywidualnej tragedii ofiar. To miejsce zatrzymania i refleksji.

Odwracając się od Kamiennej Ściany, widzimy **Niszę-Ohel** z wrytymi imionami ofiar. Z podziemnego placu schody wyprowadzają nas na poziom terenu. Dalszą drogę wyznacza trakt pieszy, który nazwaliśmy **Żeliwnym Obwodem**. Na jego powierzchni znajdują się nazwy gmin pomordowanych i daty tworzące kalendarium zbrodni, jest to również miejsce składania kamieni pamięci i palenia zniczy. Zachowując pierwotne ukształtowanie terenu, powierzchnię **Wielkiej Mogiły** pokryto warstwą szaro-czarnego żużlu – żalobnym całunem. Na tej uświęconej krwią ofiar ziemi pozostawiono tylko dęby – drzewa, które były świadkami zbrodni.

Narrację „przejścia” kończy ostatnie **pomieszczenie bez przeznaczenia** w budynku muzeum, które jest pustką, milczeniem.

* * *

Obóz zagłady w Bełżcu zajmował prostokąt terenu o wymiarach 275 x 263 metry. Cała dramaturgia zagłady tu się realizowała i gęstniała do dna ludzkiej bezsily i rozpacz – tu ludzie szli na śmierć niby niewinną „drogą”, rozbierali się, brali kąpiel – byli strzyżeni i dezynfekowani w łaźniach, potem gazowani w komorach... Tu oprawcy kremowali zwłoki, tu działała pragmatyczna i skuteczna infrastruktura zabijania.

Ten pomnik nie może pozostawić nikogo obojętnym, nie może działać wybiórczo. Tu nie ma miejsca na zmienną skuteczność wymowy, odbiór nie może więc być fakultatywny, zatem ma być totalny i emocjonalnie, dramatycznie w pewnym sensie, wręcz przymusowy. Przymusowy dla humanitaryzmu – właśnie po to, by przełożyć to, co najgorsze i nie do odwrócenia, na to, co przestrzega przed powtórzeniem historii i nie pozwala zatrzeć się pamięci. Musieliśmy wziąć odpowiedzialność moralną za słyszalność głosu, KRZYKU zgładzonych i zarazem za to, by żyjący usłyszeli ich głośno, wyraźnie, bez żadnych szmerów. Bez szansy na interpretację i relatywizm.

Teren to nie tylko powierzchnia, „naskórek”, to również ziemia w sensie dosłownym, jej głębia kryjąca kości, ślady i dowody zbrodni oraz już ich „wspomnienia” – niemalże ślady śladów. Wejście z budową pomnika w głąb terenu poprzedziły badania geologiczne, dokonano niemalże symbolicznej ekshumacji, określając ilość, kształt i wielkość zbiorowych grobów.

Ziemia była „ucieleśnieniem” ofiar, zawierała też w sobie mocny wyobrazeniowy potencjał tego dramatu; co działało na nas wpięrow paraliżująco, potem w trakcie pracy – nieustannie uwrażliwiająco, bo każde dotknięcie tej ziemi mogłoby być przecież profanacją.

Musieliśmy mieć świadomość zwyczajów pogrzebowych i żałobnych judaizmu, ogromnego szacunku dla ludzkiego ciała, szczególnie martwego. Tego, że ciało nie może zostać skremowane – a znaleźliśmy się w miejscu, gdzie palono ciała zamordowanych Żydów. Których w ogóle należy chować jedynie w ziemi. (...) Prawo żydowskie wymaga także postawienia nagrobka. W tradycji żydowskiej powinnością potomnych jest przykrycie kości swoich przodków kamieniem. Żużel jest takim kamieniem, którego treść znaczeniowa ma podkreślać szczególność tej śmierci, jej „nienormalność”.

Innym bardzo interesującym z perspektywy naszej kultury jest zwyczaj, który poleca żałobnikom w pierwszym odruchu bólu po stracie bliskiego rozedrzeć szaty (czy na sercu, czy na piersiach...). Ten talmudyczny znak żałoby nazywa się *keriyah*. My rozdarliśmy w ten sposób plac obozowy. Pod czytelną warstwą symboliczną ukryta została zatem kolejna – dla bardziej wtajemniczonych kulturowo i religijnie.

Przy całej swojej czytelności i bezpośredniej komunikatywności ten pomnik musiał zawierać wielką tajemnicę życia i śmierci, wielość personalnych tajemnic konkretnych osób, które w tym miejscu zostały zamordowane, tajemnicę narodu i jego kultury, które miały być unicestwione razem. Prawda, ESCHATOLOGIA i tajemnica – czy może raczej metafora tajemnicy – musiały się w rezultacie wysiłków przez nas czynionych spotkać w rzeźbie!

Praca bezpośrednio w materii śmierci nie jest wyzwaniem łatwym ani w fazie projektowej, ani tym bardziej realizacyjnej. Weszliśmy w głąb „ziemi cmentarnej”, koszmaru, jaki

przekracza ludzką wyobraźnię, a potem zaczęliśmy budować pamięć, wspomnienie zdarzeń, mimetyczne i symboliczne świadectwo, architektoniczny i też budowlany dokument. Pomnik – realizację przestrzenną. To, co zostało zatarte, zniszczone, a było straszne, my zbudowaliśmy jako symbol-pamięć-przestrożę historii. Pamiętajmy, że Niemcy po likwidacji obozu starali się całkowicie zatrzeć ślady jego istnienia – swojej zbrodni. Zbudowali „instalację” śmierci, po czym zrównali ją z ziemią, zakopali, „rozsypali”, unicestwili do szczytu. My dotknęliśmy fizycznie tej ziemi – tego bezmiaru pustki po destrukcji, wesliśmy w tę ziemię i zbudowaliśmy na niej wartość pamięci – „budowlę” pamięci, „przestrzeń” pamięci.

* * *

Tory, szyny „mówią” o transportach śmierci około 500 tysięcy Żydów (inne źródła podają 600 tysięcy), także niezliczonych Romów i 1500 Polaków ich ratujących, choć szacunki zgładzonych nie są ostateczne i pewne. Gwiazda Dawida znamionuje mordowany tu naród. Musiała naznaczyć tę przestrzeń symbolicznie. Długa, brukowana szczelina-droga szeroka na 2,5 metra była niegdyś prostą ścieżką do nieuniknionej śmierci – pułapką. Jakże by nie odzwierciedlić jej determinizmu, okrucieństwa w prostym, jakby abstrakcyjnym linearyzmie, który staje się rzeczywistym i psychologicznym doświadczeniem osaczenia i zarazem kontemplacji – i co za tym idzie niezbywalnej, koniecznej pamięci. Idziemy teraz drogą pamięci, zboczenie z niej „wykoleja” ludzkość. Tamta hitlerowska ścieżka była narzędziem zbrodni, a ta jest narzędziem kodowania niezgody na ZŁO.

Ten pomnik jest sam w sobie terenem, w który zwiedzający przechodząc przez bramę dziś otwartą, wtedy nieistniejącą, wkracza w losy zamordowanych. Współuczestniczy w nich poprzez miejsce, odtworzenie topografii dramatu, jego koszmarnej „scenografii” i symboliki. Nawarstwione szyny kolejowe, droga śmierci... One ogarniają, zamykają, determinują zwiedzającego do bycia obecnym całym sobą w odzwierciedleniu, które też jest całkowite oraz gęste, bez dróg ucieczki, alternatyw, bez szans... Z martwego, nieprzebiegalnego i zimnego, zresztą specyficznego kamienia, który jest w tym przypadku skutkiem ubocznym procesów hutniczych wytopu rudy żelaza. Teren obozowy został przykryty szarym i czarnym wielkopieczowym wytopionym żuzłem. Ciemniejszym odcieniem zaznaczono miejsca masowych grobów. Użyliśmy materiału, który jest efektem przeobrażenia zimnego surowca w gorącą substancję, a w końcu w zimny gład. Gorące *versus* zimne ma tu dodatkowe znaczenie – otóż – życie *versus* śmierć.

Pomnik miał dać odbiorcy – tak dalece jak to możliwe – zachowując oczywiście swój pomnikowy, kontemplacyjny charakter, przeżycie bliskości zdarzeń, narzucone przez zdyscyplinowaną formę i intensywną materię. Wzbudzenie empatii, wspólnoty odczuwania, nie jedynie wysublimowaną metaforę czy komentarz, znalezienie się w tym samym miejscu, w odtworzonej mocnymi plastycznymi środkami „sytuacji Bełżca” – linearnym następstwie przymusowych zdarzeń. Oczywiście to, co jest komentarzem, opowieścią, uzupełnieniem treści także mieści się w koncepcji pomnika. Są to Nisza Ohel z setkami autentycznych imion ofiar, ekspresyjna gwiazda Dawida w Miejscu Przekroczenia granicy cmentarza, Kamienna Ściana z cytatem z Księgi Hioba – „Ziemio, nie kryj mojej krwi, iżby mój krzyk nie ustawał” (Hi 16, 18), Żeliwny Obwód z zapisem w językach polskim i jidysz

nazw gmin, z których przywożono ofiary (uporządkowane są one chronologicznie odzwierciedlając kolejność transportów i tworząc kalendarz zbrodni), instalacja rzeźbiarska utworzona ze zdemontowanych torowisk na Rampie z przesłaniem – „nigdy więcej takich transportów”.

Nie bez znaczenia było oczywiście zauważenie kontekstu przyrody, która jest niemym świadkiem historii – niemal organicznie nią nasiąkniętym. Dlatego też stanowi integralny element tej realizacji przestrzennej, daje jej, o dziwo, „oddech” i zarazem coś na wzór ramowania.

„Bełzec. Miejsce pamięci i muzeum” – to także ważne połączenie. W założeniach ideowych pracy konkursowej muzeum zaistniało w formie opisowej jako konieczność. Dopiero po rozstrzygnięciu i akceptacji przez inwestorów zlecieliśmy opracowanie projektu budynku muzealnego architektom. Autorami są: Marek Dunikowski, Piotr Uherek i Piotr Czerwiński (wówczas wszyscy w DDJM Biuro Architektoniczne). Ważne dla nas było to, by abstrakcyjną formę pomnika dopełniało muzeum, w zbiorach którego znajdą swoje miejsce rozproszone, nieliczne, ale autentyczne rekwizyty, eksponaty, świadectwa i dokumenty historyczne.

Budynek muzeum to prosta, lapidarna w formie prostopadłościenna betonowa bryła, dyskretnie wkomponowana w teren. Stanowi on zarazem mur odgradzający Miejsce Pamięci od miasta. Swoją dwumetrową wysokością nie przesłania cmentarnego wzniesienia, a raczej je podkreśla. Wszystkie trzy elementy kompleksu – pomnik, muzeum oraz zawarta w nim ekspozycja tworzą integralną całość.

Sam pomnik to obiekt w istocie sakralny, wytwarzający przeżycia dla niego właściwe. Uduchowiający! Kontemplacyjny! Modlitewny! I wciąż cmentarz...

W moim doświadczeniu w pracy nad rzeźbą pomnikową, memoratywną, problematyka obozu zagłady jest jedyna w swoim rodzaju. Trzeba być szczerym – taki pomnik to przeżycie duchowe dla twórców. Niewątpliwie „Bełzec” stał się kamieniem milowym mojej twórczości, definitywnie określił podstawy mojego dalszego twórczego rozwoju i dlatego też osadzam na nim swoją ścieżkę habilitacyjną.

* * *

Ten pomnik zasadza się na treści, niezbywalnych znaczeniach, narracji, dobitnej dziejowej wiedzy, faktach i informacjach. Proces twórczy był poszukiwaniem formy opartej na faktach, formy odpowiedzialnej, odpowiedniej do niezmiernego ogromu bólu i zgrozy. Dążyliśmy, by każda nasza propozycja była uzasadniona prawdą obiektywną. Dlatego też taka a nie inna jest wielkość i kształt Wielkiej Mogiły, ponieważ musiała ona swoim obwodem obejmować trzydzieści trzy zbiorowe groby i rozproszone kości. Kierunek i miejsce Szczeliny-Drogi trochę intuicyjnie wyznaczyliśmy na podstawie nieprecyzyjnych opisów Rudolfa Redera.

Po badaniach geologicznych i pracach budowlanych okazało się, że przecina ona fragmenty byłej komory gazowej. Imiona pomordowanych pochodzą z rejestrów gmin żydowskich. Pozostawione drzewa, które były świadkami wydarzeń, ustaliliśmy analizując zdjęcia lotnicze

z okresu funkcjonowania obozu oraz badając ich wiek. Użyte cytaty literackie są własnością religii i kultury żydowskiej. Rampa znajduje się prawie w historycznym miejscu byłej boczniczy kolejowej. Można powiedzieć, że powstała kompozycja pomnika jest zapisanym w przestrzeni dokumentem.

* * *

Dla porządku słowa/pojęcia/sformułowania klucze, które organizowały moje myślenie o pomniku poświęconym obozowi w Bełżcu:

- Historia. Historia współczesna. Pytanie: DLACZEGO?!
- Historia a uaktualnienie – jak podać historię człowiekowi, odbiorcy pomnika dzisiaj?
- Scenariusz masowej zagłady – uprzemysłowiona instytucja masowego uśmiercania – eksterminacja narodu – ludobójstwo. Zbrodnia. Anihilacja. Śmierć.
- Program ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej – eliminacja narodu żydowskiego – HOLOCAUST.
- Naród żydowski. Romowie, Polacy. Mieszkańcy wschodniej i środkowej części dawnej Galicji...
- Polska, Europa – miejsce. Dzisiaj i w czasie II wojny światowej.
- My, oni – Polacy, Żydzi – a jednak zawsze i tylko MY.
- Miejsce zagłady, **obóz zagłady** (również **ośrodek zagłady**, niem. *Vernichtungslager*) – niemiecki, nazistowski/hitlerowski obóz działający w czasie II wojny światowej w celu natychmiastowego uśmiercania transportowanych tam ludzi. **Obóz śmierci**.
- Miejsce pamięci.
- Archeologia pamięci.
- Przemoc – prawa człowieka.
- Faszyzm – nazizm.
- Humanizm – humanitaryzm. Dehumanizacja.
- Wiara – pomnik miał być znaczone judaizmem, ale w swojej wymowie duchowej i etycznej uniwersalny i czytelny. MODLITWA.
- Prawda i dobro.
- Pamięć – upamiętnienie. Pamięć zbiorowa. Świadomość społeczna.
- Totalitaryzm – rzeźba totalna – totalność.
- „Topografia” pamięci.
- Odtworzenie zdarzeń – narracja.
- Dramat – dramaturgia – zadanie dramaturgiczne poprzez rzeźbę.
- Nauka historii – lekcja. Lekcja historii. Informacja.
- Wrażenia wywierane przez obiekt na odbiorców: ciszy, kontemplacji, skupienia, pustki, przytłoczenia, strachu, bólu, cierpienia, samotności/osamotnienia, nieodwołalności, determinizmu, bezradności, bezsiły, bezwzględności, opresji, obezwładnienia, okrucieństwa, empatii...

* * *

Co napisano o pomniku – pomnik w odbiorze ekspertów.

Pozwoliłem sobie wybrać poniższe fragmenty tekstów:

MARTA LEŚNIAKOWSKA zauważa w kontekście dyskursu historyków sztuki: „[...] Tutaj koncepcja przeciwpomnika jako formy otwartej, ufundowanej na poetyce nieskończoności i zmienności, znalazła pełne rozwinięcie, co od czasu pomnika *Droga* Oskara Hansena z 1957 roku, oraz obok berlińskiego *Pomnika Pomordowanych Żydów Europy* autorstwa Petera Eisenmana (2003–2005), czyni tę realizację najważniejszą obecnie na świecie wykładnią przeciwpomnika. [...] Założenie z Bełzca, powstałe czterdzieści lat potem [po „oświęcimskim” projekcie Hansena] formalnie ma już nowsze referencje: minimalizm i wyraźniejsze powiązanie z filozofią land artu lat dziewięćdziesiątych, teorię pustki Libeskinda”.²

* * *

W tekście JERZEGO HALBERSZTADTA znajduje się następująca opinia: „Andrzej Sołyga wraz ze swoim zespołem stworzył w Bełzcu pomnik całkowicie inny, który będzie stanowił na równi z Trebliką punkt odniesienia światowej sztuki monumentalnej. Forma szczeliny w ziemi (porażająca zwłaszcza, gdy oświetlona w nocy) oraz ochrona całego terenu przy pomocy żużla wielkopieczowego [...] trafią z pewnością do skryptów we wszystkich akademiach sztuki na świecie”.

A gdzie indziej Halbersztadt stwierdza: „Pomnik w Bełzcu został wzniesiony prawie na końcu Polski, tuż obok zatrzęsniętej na głucho granicy z ZSRR (dzisiaj z Ukrainą). Czy coś tak odległego może kogoś naprawdę obchodzić? Może. Byłem tam w ubiegłą środę i widziałem kilkaset osób (w soboty i niedziele liczba zwiedzających dochodzi do 1000 dziennie). Mieszkańcy okolicznych miejscowości, samochody osobowe z Lublina, Zamościa, Hrubieszowa, kilka kolonii letnich, była też kilkunastoosobowa grupa Żydów amerykańskich. [...] Słyszałem również język hebrajski, niemiecki i ukraiński. Zobaczyłem też grupę harcerzy [...]. Obok stała grupa dziewczynek [...]. Sztuka, jeśli potrafi przemówić do takich dzieci i uświadomić im coś, czego może bez niej by nie zrozumiały, to chyba warto ciągle próbować, choć minęło 60 lat. Andrzej Sołyga i jego koledzy tchnęli w tę ziemię nowy sens. Uczynili ją czytelną dla wszystkich. Będą tu przyjeżdżali zza miedzy i z odległych krańców świata. Jedno jest pewne: pamięć o tym, co tu się stało, już się nie rozplynie, będzie trwała wtedy, gdy nas wszystkich już nie będzie”.³

* * *

2. Marta Leśniakowska, *Przeciwpomniki Andrzeja Sołygi i Zdzisława Pidka (Katyń, Charków, Miednoje, Bełzec), „Orońsko. Kwartalnik”, 2010, s. 54, 56.*

3. Jerzy Halbersztadt, *Bełzec – szczelina Zagłady*, tekst niepublikowany, z archiwum artysty.

PAWEŁ ŚPIEWAK pyta: „[...] Czy jest to pomnik śmierci? Czy pomnik zagłady? Czy ludu, który Niemcy skazali na wytępienie? Nie wiem. [...] Ktoś zaczął mówić o pięknie. Nie, ten pomnik nie jest piękny. Nie jest piękny, bo cały język estetyczny w tym miejscu milknie. Wydaje się nie tylko nic nie znaczyć, ale być językiem obrazoburczym. Sztuka tutaj przekracza swoje granice. Jest poza brzydotą i pięknem, poza wzniosłością i skromnością [...]”. Nie uważam, by piękno umarło we współczesnej sztuce, ale faktycznie w naszej realizacji, jeśli występuje, to jako transpozycja prawdy i dobra (z triady idei „piękno–prawda–dobro”) niż czystego przeżycia estetycznego, które miałyby dawać przyjemność estetyczną. W tym ostatnim sensie nasz obiekt jest z założenia aestetyczny, a nawet operowanie antyestetyką byłoby nie na miejscu, trąciłoby artystyczną kokieterią i poruszaniem się w obrębie własnych problemów sztuki. Jeśli ten obiekt jest piękny, to w wymiarze etycznym. Przy czym on nie jest i nie może być brzydki, jest zharmonizowany i przestrzennie logiczny.

Śpiewak dzieli się także wrażeniem, które recenzuje najgłębiej ten pomnik; co jest szczególnie dla mnie cenne – pisze: „Stałem w pewnym oddaleniu, patrząc na pomnik. Ciągłe podjeżdżały kolejne samochody. Stopniowo plac muzeum zapełniał się. Ktoś mówił o tym, że go uwiera sandał. Jakieś dziecko pytało dziadków, dlaczego. Inni szli w milczeniu. Stałem oniemiały. Nie mogłem, nie chciałem, nie potrafiłem nic powiedzieć. Miałem ściśnięte gardło. To miejsce boli, za bardzo boli. Chyba nie chcę tu wracać. Nie umiem, nie mogę unieść jego ciężaru. Jestem bezradny. Ten pomnik-muzeum mnie pokonał”.⁴

Dla mnie, jako autora fakt, że ten pomnik paraliżuje, odstrasza, oddala, znaczy, że ten pomnik działa skutecznie, bo on nie odstręcza od siebie samego, a od tej niepojętej zbrodni. Być może udało nam się stworzyć pomnik, którego zaletą jest jego punktowe, mocne działanie – jako pomnika jednorazowego, czyli który ma być raz jeden jedyny zobaczony. To ma, czy może być – tak myślę, czytając słowa Śpiewaka i nie tylko jego – pomnik jednorazowy, zatem **pomnik bezpowrotny!** Jak bezpowrotna była ta droga, którą ofiary szły na śmierć. Ten etyczno-psychologiczny aspekt mnie wybitnie interesuje.

* * *

W czasie procesu twórczego, który trwał od konkursu do końca realizacji, powstało wiele koncepcji poszczególnych elementów rzeźbiarskich, wiele ich wersji. Żałuję, że niektóre nie mogły powstać, ale trochę doświadczywszy kompromisów twórczych przy realizacjach katyńskich, łatwiej mogłem zaakceptować racje tak zwanych „sił wyższych”.

Słowa są dziś ważne dla sztuki, ale ja nie jestem oratorem czy pisarzem, a temat jest zbyt trudny dla słów i często dla nich zbyt ryzykowny. Zatem werbalizację moich wrażeń chciałbym możliwie ograniczyć, by zachować stosowny umiar.



ANDRZEJ SOŁYGA

4. Paweł Śpiewak, *Bełżec*, „Architektura – Murator”, nr 09, 2004, s. 73.