

Łukasz Józef Hubacz [ORCID 0000-0002-0931-1660]

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Wydział Nauk Historycznych i Społecznych
Filia: Instytut Teologiczno-Pastoralny w Rzeszowie

SZTUKA OKOPOWA W OBOZACH JAKO FORMA WALKI O PAMIĘĆ I PRZETRWANIE

Streszczenie: Przedstawiony materiał podejmuje problematykę sztuki okopowej w kontekście rękodzieł powstających w obozach jenieckich. Charakter tych prac został zawężony o specyficzną sztukę nanoszenia inskrypcji w oparciu o materiał wojenny, a więc o naczynia jeńców w postaci manierek, menażek, kubków i misek. W pierwszej części pracy prezentuję znaczenie i rolę zaistniałego ogólnego nurtu artystycznego w obozach. Zwracam uwagę szczególnie na płaszczyznę psychiczną tworzenia, przetwarzania przedmiotów przez jeńców w celach artystycznych. Następnie omawiam problematykę konceptualizacji zjawiska, jakim była sztuka okopowa (ang. *trench art*). Przedstawiam definicję *trench art* oraz podkreślam jej obecność w warunkach obozowych. Kolejny rozdział ukazuje specyficzną kategorię pozostałości sztuki okopowej i wyjaśnia wykorzystanie jej do tworzenia mniej lub bardziej ozdobnych inskrypcji. W przedostatniej części materiału dokonałem podziału znaczenia inskrypcji oraz motywów, jakie towarzyszyły przy ich tworzeniu. Artykuł jest próbą zasygnalizowania szerokich możliwości badawczych dotyczących życia obozowego w odniesieniu do materialnego dziedzictwa jeńców – jako uzupełnienie źródeł pisanych. Ponadto zadaniem opracowania jest zwrócenie uwagi na to, że inskrypcje pozostawione na przedmiotach są niekiedy jedynym materialnym dowodem czy też śladem na potwierdzenie pobytu danego żołnierza w obozie. Przedstawiam nie tylko wartość emocjonalną artefaktów obozowych. Przede wszystkim podkreślam znaczenie głębszej analizy treści zawartych przez jeńców na przedmiotach będących w zbiorach placówek muzealnych bądź w prywatnych kolekcjach – w formie inskrypcji.

Słowa kluczowe: sztuka okopowa, sztuka obozowa, obóz, jeniec, inskrypcja, grawerowanie, manierka, menażka, materia, pamięć, przeszłość, wojna

Rola i znaczenie przejawów sztuki obozowej

Podczas pobytu jeńców w niewoli, dostępne środki i narzędzia pobudzały niejednokrotnie ich zmysł artystyczny. W rezultacie jeńcy wytwarzali całą gamę prac malarskich, przedmiotów użytkowych, posiadających często walory ozdobne. W tego typu rzeczywistości powstawały ręcznie wykonane karty pocztowe, plakaty, papierośnice, sygnety, rzeźby oraz wiele innych obiektów użytkowych, które najogólniej należy nazwać sztuką¹. Korzystano, co ciekawe, również z materiałów metalowych będących elementem wyposażenia wojskowego, na których to metodą różnego rodzaju grawerowania wykonywano czasem bogate inskrypcje². Mimo wartości uzewnętrznienia artystycznego w niewoli, za pomocą różnorodnych materiałów i sposobów, należy stwierdzić, że w opracowaniach dotyczących historii sztuki nie zwrócono dotychczas wystarczającej uwagi na ten rodzaj życia kulturalnego jeńców wojennych podczas ostatnich światowych konfliktów zbrojnych. Ta tematyka nadal pozostaje na marginesie zainteresowań historyków sztuki. W konsekwencji nie stanowi podstaw do rozważań nad treścią, która niejednokrotnie pozwoliłaby dokonać wglądu w emocje czy uczucia jeńców, oraz w rozpoznanie i uporządkowanie zastosowanych stylów artystycznych w tej dziedzinie, nie tylko na obszarze naszego kraju³.

Sztuka posiadała z pewnością znaczenie w każdym obozie jenieckim istniejącym podczas I i II wojny światowej, skończywszy na obozach zagłady. W kontekście prac plastycznych wartymi poświęcenia uwagi są zdigitalizowane zbiory w tzw. Lagermuseum na terenie Muzeum Obozowego w KL Auschwitz. Mimo że mógł ewoluować charakter artystyczny, sposób wyrażania siebie, sztuka zawsze była wynikiem utrwalania zaistej, najczęściej przygnębiającej sytuacji. Szeroko rozumianej sztuce obozo-

¹ Zob. szerzej: N. Saunders, *Trench art: materialities and memories of war*, Oxford 2003, p. 9-15.

² Por.: Ł.J. Hubacz, *Manierki jeńców wojennych 1914–1918 na tle manierek państw zaborczych/ Canteens of Prisoners of War 1914–1918 Compared with the Ones of Occupants*, Mińsk Mazowiecki 2017, s. 2.

³ Por.: A. Sieradzka, *Lagermuseum. Muzeum Obozowe w KL Auschwitz*, Kraków 2016, s. 5.

wej towarzyszyły nie zawsze identyczne możliwości jej realizacji. Różny też był wymiar traktowania jeńców czy choćby cierpienia, a w konsekwencji i śmierci. Odmiennie warunki bytowania jeńców czy też więźniów spowodowały, że obiekty artystyczne posiadają inne nasycenie emocjonalne. Bez porównania wydają się być prace wykonane w warunkach odosobnienia I i II wojny światowej oraz te z obozów zagłady, masowego uśmiercania. Niemniej jednak nie można przejść obojętnie wobec przedmiotów powstałych zarówno w takich, jak i innych warunkach obozowego życia. W wyniku bliższego zainteresowania obszernym tematem, jakim jest ogólnie pojęcie sztuki zaistniałej w obozach, można śmiało stwierdzić, że miała ona swój sens i moc ratowania człowieczeństwa⁴. Szczególnie w warunkach wyczerpania psychicznego i fizycznego, w najgorszym wymiarze obozowym, była bodźcem do przetrwania. Jak wskazuje jeden z osadzonych:

Sztuka w obozach współżyła ze zbrodnią i rozwinęła się wbrew logice. Bo właśnie stała się potężną siłą oporu przeciw terrorowi, ratowała więźniów przed zupełnym zezwierzęceniem, budziła wiarę w człowieka i w niezniszczalność ludzkich ideałów⁵.

Zakres i zasięg życia kulturalnego, tak różny w obozach, wymaga nieustannych badań i niekiedy szczególnej analizy prac artystycznych kontekstowo i materiałowo tak odmiennych od siebie.

Jeszcze nie tak dawno dla poznania historycznego przebiegu konfliktów zbrojnych to źródła pisane były podstawową bazą, na której opierali się historycy przez dziesięciolecia, śledząc różne aspekty i konsekwencje choćby pierwszej wojny światowej. Z punktu widzenia archeologów oraz historyków wojskowości sama sztuka okopowa, mająca w konsekwencji związek ze sztuką obozową, zaczyna obecnie być przedmiotem

⁴ Zob. szerzej: Taż, *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz. Face to Face. Art in Auschwitz*, Kraków 2017, s. 13, 19.

⁵ Słowa Grzegorza Timofiejewa, poety i więźnia obozu Gusen, za: J. Jaworska, *Nie wszyscy umrą... Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939-1945*, Warszawa 1975, s. 8.

dociekań i nabiera wyjątkowego znaczenia⁶. Starania tych ostatnich udowadniają, że ten typ aktywności artystycznej jeńców rezonuje we współczesności. Pozostawia to otwartą drogę do tego, aby uznać, że ten rodzaj szczególnego artyzmu powinien zostać włączony do specyficznego nurtu sztuki powstałego w warunkach obozowych.

Sztuka obozowa w kontekście sztuki okopowej

Podstawą zainteresowań materialnymi pamiątkami jeńców jest zwrócenie ostatnio uwagi, choćby w środowisku archeologicznym, na unikatowość materialnych pozostałości po konfliktach zbrojnych, a także konsekwencjach tego zjawiska⁷. Sztuka okopowa, a tym samym sztuka obozowa, stanowi odzwierciedlenie ludzkiej kreatywności i pomysłowości, szczególnie w skrajnych i trudnych warunkach odosobnienia człowieka w czasie wojny. Pojęcie „sztuka okopowa” jest terminem bardzo złożonym, gdyż nie odnosi się w swej treści jedynie do działalności artystycznej czy umiejętności przekształcania i przerabiania przedmiotów przez uczestników konfliktu zbrojnego. Angielski termin *trench art*, który znakomicie wyjaśnia badacz tej problematyki Nicholas Saunders, posiada szerokie znaczenie. Do sztuki okopowej nie należą jedynie przedmioty wykonane czy przerobione w okopach w celach użytkowych, jak na przykład pędzle do golenia przy wykorzystaniu łusek karabinowych. Obiekty zakwalifikowane do sztuki okopowej to również przedmioty wytworzone czy przetworzone przez ludność cywilną z dostępnych materiałów pochodzenia wojennego, a także te o znaczeniu komercyjnym⁸. Dotyczy to okresu konfliktu zbrojnego, jak również czasu powojennego. Przywołany powyżej naukowiec w sposób bardzo szczegółowy wyróżnia kategorie tego zjawiska kulturowego. Złożoność tematu wyklucza jednak jego szersze

⁶ Zob. szerzej: J. Dąbrowski, *Wielka Wojna 1914-1918*, Oświęcim 2004, s. 39.

⁷ Por.: D. Kobiałka, *Sztuka okopowa: Doświadczenia i wspomnienia wojenne utrwalone w materii*, „Archeologia Żywa” 2018, nr 2 (68), s. 76-80.

⁸ Zob. szerzej: D. Kobiałka, *Trench art between memory and oblivion: a report from Poland and Syria*, „Journal of Conflict Archaeology” 2019, No. 14 (1), p. 4-24.

wyjaśnienie w tym materiale. Ponadto przystępną dla czytelnika odrębną analizę problematyki na jego też podstawie przedstawił Dawid Kobiółka⁹. W jego opracowaniu ważnym zasygnalizowania pozostaje nader fakt, że definicja *trench art* przywołanego badacza Saundersa, uszczegóławia wyraźnie jedną z jej dziedzin – tak bardzo istotną w tym artykule. Określa on, że przedmioty, które w czasie zmieniły swoje funkcje i treść, to również artefakty stworzone przez jeńców i osoby internowane¹⁰. Stąd też sztuka okopowa, jako taka, obecna była w warunkach jenieckiego życia. *Trench art* charakteryzuje zatem działalność związaną z wykonywaniem dzieł sztuki przez jeńców w aspekcie wykorzystania przez nich materiału wojennego – dostępnego w warunkach niewoli. Zaistnienie tego zjawiska pozwala na wgląd nie tylko w uczucia i emocje osadzonych za drutem kolczastym w trakcie danej wojny, ale także przybliżyć otoczenie i materiały życia jenieckiego. W związku z powyższym wartość przedmiotów wykonanych w obozach jest z pewnością stanowczo większa od tych wytworzonych w celach komercyjnych lub użytkowych po wojnie przez ludność cywilną.

Naczynia jeńców w służbie sztuki

Warto podkreślić, że żołnierze uwikłani w konflikt zbrojny, a tym bardziej jeńcy oraz „[...] więźniowie nie zawsze mieli możliwości swobodnego przedstawiania nasuwających się wizji danego tematu i mieli do dyspozycji ograniczone środki”¹¹. Z tego powodu prace swoje, realizowane w tym przypadku za pomocą grawerowania, wykonywane były na wszelkich dostępnych materiałach i przy użyciu przygotowanych przez siebie narzędzi (nierzadko prymitywnych). Bezbronność żołnierza wobec tej nowej sytuacji spowodowała, że jedną z form wyrażenia emocji było kreślarstwo na trwałych osobistych przedmiotach. Specyficznymi obiek-

⁹ Zob. szerzej: D. Kobiółka, *Kreatywność za drutem kolczastym: archeologia i sztuka okopowa z pierwszowojennego obozu jenieckiego w Czersku (woj. pomorskie)*, „Folia Praehistorica Posnaniensia” 2018, nr 23, s. 105-136.

¹⁰ Zob. szerzej: N. Saunders, *Trench art...*, dz. cyt., s. 9-15.

¹¹ A. Sieradzka, *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz...*, dz. cyt., s. 19.

tami, które posłużyły jeńcom do wykonania mniej lub bardziej ozdobnych czy złożonych inskrypcji były manierki, menażki, kubki, miski, niezbędni-ki¹². Niewątpliwie należały one do przedmiotów, które pozwolono idącemu do niewoli żołnierzowi zatrzymać, według zasad wynikających z IV konwencji haskiej z 1907 r., która m.in. w II rozdziale określała stosunek do jeńców: „Wszystko, co stanowi ich własność osobistą, z wyjątkiem broni, koni i papierów wojskowych, pozostaje ich własnością”¹³. Nie bez przyczyny więc bazę „podobrazia” stanowiła niejednokrotnie manierka czy choćby menażka¹⁴. Wspomniane wyposażenie, jak się okazuje, ma niezwykle ważną funkcję w warunkach wojny. W odniesieniu choćby do manierki warto przytoczyć słowa wojskowego badacza tej formy naczynia:

Kiedy człowiek [żołnierz] jest na polu walki, po doświadczeniach związanych z walkami, uczy się on, że jego najlepszym przyjacielem jest jego broń, jego koc i jego racje żywnościowe. Ich [żołnierzy] nazwiska nie są nic więcej warte niż jego pełna manierka (tł. autora)¹⁵.

Wykorzystanie choćby tej ostatniej, w kontekście obozowej egzystencji, przejawiało się niekiedy w przerobieniu na prymitywny pojemnik zbliżony kształtem do miski. Poprzez wycięcie korpusu manierki i zabezpieczenie wlewu zatyczką czy też nakrętką uzyskiwano inną formę naczynia o odmiennym przeznaczeniu. Dodać należy, że to właśnie manierki, menażki, kubki, miski jak najbardziej nadawały się do stworzeniach form zdobniczych czy pamiątkarskich. Wspomniane przedmioty wykonywane były w większości z aluminium – podatnego na tego typu artystyczne działania. Mimo że z pozoru to banalne i popularne elementy ekwipunku, to pozostają nadal cennym źródłem informacji o wydarzeniach wojennych,

¹² Zob. więcej: Ł.J. Hubacz, *Wierni towarzysze. Manierki wojskowe z czasów poprzedzających odzyskanie przez Polskę niepodległości*, Węgorzewo 2018, s. 48-54.

¹³ Zob. więcej: M. Flemming, *Jeńcy wojenni. Studium prawnohistoryczne*, Warszawa 2000, s. 107-109.

¹⁴ Por.: Ł.J. Hubacz, *Manierki jeńców wojennych 1914–1918 na tle manierek państw zaborczych / Canteens of Prisoners of War 1914–1918 Compared with the Ones of Occupants*, Mińsk Mazowiecki 2017, s. 2.

¹⁵ P. Reade, *History of the military canteen*, Chicago 1901, s. 4.

obozach, a przede wszystkim o losach poszczególnych jednostek zaangażowanych w konflikt zbrojny bądź będących w konsekwencji jego ofiarą (fot. 1). Ich znaczenie jest wielkie, mimo że nie ma jeszcze dostatecznej ilości prac monograficznych ukazujących choćby częściowe zestawienie inskrypcji tworzonych w warunkach odizolowania człowieka przy użyciu tych specyficznych obiektów.



Fot. 1. Manierka oraz menażka na wyposażeniu polskich jeńców wziętych do niewoli niemieckiej we wrześniu 1939 r. w Częstochowie

Zbiory prywatne i reprodukcja: Łukasz Józef Hubacz

Większość tego typu wyposażenia wojskowego stanowi dzisiaj materialny pamiątnik jenieckiej rzeczywistości¹⁶. Niekiedy włożony nieznacznym wysiłkiem, utrwalony w materii, a polegający na ozdobieniu czy opisananiu przedmiotu, zaświadcza o zaistnieniu sztuki okopowej. Analizowaniem tego typu artefaktów, choćby manierek, zaczynają się skrupulat-

¹⁶ Zob. szerzej: D. Kobiałka, *Sztuka okopowa: Doświadczenia i wspomnienia wojenne utrwalone w materii*, „Archeologia Żywa” 2018, s. 76-80.

nie interesować archeolodzy¹⁷. I choć trudno porównywać sztukę plastyczną więźniów obozu koncentracyjnego do sztuki zawartych inskrypcji na żołnierskich i jenieckich naczyniach, mamy do czynienia z jawnym sprzeciwem wobec depersonalizacji i dlatego nie bez znaczenia pozostaje konstatacja, że: „Sztuka pomagała zachować sprawność umysłową i równowagę psychiczną, tak istotną w walce o przeżycie w warunkach skrajnie ekstremalnych. Była jedną z form ekspresji silnych emocji, a także realizacją, podyktowaną zwykłą ludzką wrażliwością, potrzebą piękna. Sztuka była częstokroć wyrazem przemożnej potrzeby człowieka pozostawienia śladu po sobie”¹⁸. Dziedzictwo materialne jeńców ma zatem również duchowy aspekt i zapewnia bezsprzecznie, że materia ma znaczenie¹⁹.

Interpretacja inskrypcji zawartych na naczyniach – studium przypadku

Analiza pogładowa pamiątek jenieckiego życia niesie ze sobą rozliczne informacje o I i II wojnie światowej. Jeszcze nie tak dawno to przede wszystkim źródła pisane i wizualne stanowiły podstawę do analizy warunków życia obozowego. Dotyczy to szczególnie okresu Wielkiej Wojny²⁰. Przy interpretacji sztuki okopowej należy zwrócić uwagę na cele tworzenia form zdobniczych (fot. 2).

Sprowadzenie człowieka w warunkach obozowych wyłącznie do numeru, wraz z nadaniem mu bezimiennego znaku tożsamości, jest przejawem dehumanizacji, a w finale degradacją osoby i jej uprzedmiotowieniem. Niewątpliwie zatem, celem nakreślenia imienia i nazwiska posiadacza przedmiotu, była walka o tożsamość i godność. Podstawę tej

¹⁷ Zob. szerzej: Tenże, *Biografia zapisana na manierce*, „Archeologia Żywa” 2017, 2 (64), s. 60-63.

¹⁸ Por. A. Sieradzka, *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz...*, s. 17.

¹⁹ Zob. szerzej: J.P. Marcacci, B. Zama, *Recuperanti e riciclatori delle due guerre mondiali*, Bologna 2014, s. 5-59.

²⁰ A. Zalewska, *Relevant and applied archaeology. The material remains of the First World War: between „foundational” and „biographical” memory, between „black archaeology” and „conflict archaeology”*, „Sprawozdania Archeologiczne” 2013, nr 65, s. 9-49.

konstrukcji rytów są m.in. dane dotyczące daty urodzenia, niekiedy roku wcielenia do armii, miejscowości urodzenia lub pochodzenia. Zdarzają się także napisy w postaci nazw miejscowości, opatrzone niekiedy datą – świadczące o tzw. „szklaku bojowym” bądź „jenieckim szlaku”. Dodatkowe informacje zatem dokładnie określały właściciela przedmiotu. Zapis inicjałów lub imienia wraz z nazwiskiem wpływał również na czynnik, który należałoby określić „zachowaniem bezpieczeństwa”. Odnosi się ono do podkreślenia własności przedmiotu jeńca. Naczynia w warunkach obozowych były niezbędne dla podtrzymania najzwyklejszych funkcji życiowych. To w nich otrzymywano i przechowywano pożywienie. Brak naczyń zatem zagrażał zdrowiu i życiu osadzonego. Stąd pojawiające się znakowanie, celem uniknięcia ewentualnej kradzieży tak ważnego przedmiotu.



Fot. 2. Przykłady wykonanych przez jeńców inskrypcji na naczyniach

Zbiory prywatne i fotografia: Łukasz Józef Hubacz

Na podstawie zachowanych obiektów obozowych zauważa się również niepokojące zjawisko nanoszenia kolejnych inskrypcji właścicieli, czasem z jednoczesnym usuwaniem czy zacieraniem podpisów wcześniejszych użytkowników. Ma to niewątpliwie niekiedy związek z przejściem naczynia po zmarłym czy zamordowanym innym jeńcu. Nie należy wykluczać również możliwości wejścia w posiadanie wspomnianych naczyń w czasie frontowego życia, zanim zostało się jeńcem. Napisy wykonywano również w czasie zwyczajnych działań wojennych na przedmiotach, które w różnych okolicznościach zmieniały właściciela. Znakowanie osobiste przedmiotów w warunkach jenieckich posiadało jednak bardziej utylitarny aspekt.

W życiu obozowym czynnikiem pozwalającym na zachowanie nadziei było odniesienie się do wartości wyższych. Potrzeba obcowania z przestrzenią duchową znalazła swoje odzwierciedlenie w wykonywanych inskrypcjach odwołujących się do symboli i treści kultu religijnego czy świątecznej zadumy. Oczywistym przykładem jest chociażby kubek będący w zbiorach prywatnych autora, na którym oprócz wygrawerowanego imienia i nazwiska właściciela, nakreślono następującą treść: „KTO BOGU ZAUFAL – TEN NIE ZGINIE NA WIEKI”. Innym obiektem zaliczającym się do tej kategorii jest menażka internowanego żołnierza włoskiego, posiadająca napis: NEGLI ANNI PIU BELLI / I GIORNI PIU TRISI / R.C. / POLONIA NATALE 1943”, który przybliży zastałą sytuację żołnierza posługującego się inicjałami „R.C.”: „W najpiękniejszych latach / najsmutniejsze dni / Polska – Boże Narodzenie 1943 [rok]” (tł. autora). Wykorzystane podobrazie, w formie naczyń, po raz kolejny dowodzi o konieczności wypełniania przez jeńców luki w zakresie duchowej egzystencji czy też celebracji świąt.

W okresach I i II wojny światowej można wyróżnić dwa główne motywy znakowania naczyń. Jednym z nich, ważnym podkreślenia, jest wykonanie inskrypcji na naczyniu stanowiącym prezent dla współjeńcy. Świadczyć to może o niezachwianej przyjaźni w dramatycznych warunkach, jak również o formie zadośćuczynienia, a nawet zapłaty za świadczoną pomoc i przysługę. Drugim zaś jest zamówienie prywatne

u artysty obozowego lub indywidualne wykonanie ozdobnego znakowania celem upamiętnienia kolejnego roku pobytu w niewoli²¹. Pojmanci żołnierze często korzystali z tej, modnej wówczas, formy upamiętniania konkretnych epizodów wojennych poprzez kulturę materialną. Inskrypcje były niekiedy zapisem konkretnych epizodów frontowego życia, które zostały utrwalone dopiero w obozowej rzeczywistości. Funkcjonowanie różnorodnych form materialnego upamiętniania wydarzeń czy przeżyć żołnierzy dokonywało się również w czasie walki. Znanе jest spostrzeżenie, według którego np. Wielka Wojna, zwłaszcza na Zachodzie, była swoistą batalią na pamiątki, wyścigiem wojennych pamiątek i twórczości czy po prostu wojną pamiątek (ang. *a war of souvenirs*). Jej celem było trwałe i estetyczne upamiętnienie osobiste, ale i całych jednostek zaangażowanych w konflikt²². Te praktyki funkcjonowały również w odmiennych zgoda okolicznościach. W warunkach niewoli nadal miały w sposób wizualny zaświadczać o kreatywności, ale i wskazywać, głównie poprzez inskrypcje, na potrzebę upamiętnienia zastanej rzeczywistości w sposób właściwy jedynie samemu twórcy. Za takimi rytami stoją ludzkie emocje, troski, lęki, tęsknoty i pragnienia. Tego typu pamiątki zachowały się w znacznej mierze na terenie Niemiec z okresu Wielkiej Wojny, gdzie przetrzymywano m.in. jeńców rosyjskich, francuskich, belgijskich czy choćby rumuńskich.

Świadectwem zaś wyrażania tęsknoty oraz przynależności narodowej są przedmioty pochodzące z okresu I i II wojny światowej, które posiadają motywy miłosne i patriotyczne. Dla przykładu są to wizerunki serca wraz z nakreśleniem żeńskiego imienia. Akcent narodowy podkreślać mogą zachowane takie choćby napisy jak: „WIARA, NADZIEJA, MIŁOŚĆ” – odnoszące się do przestarzałych form popowstaniowej symboliki żałoby narodowej. Na naczyniach jeńców francuskich czy choćby belgijskich zachowały się inskrypcje, które przywołują dość popularne zawo-

²¹ Por.: Ł.J. Hubacz, *Manierki jeńców wojennych 1914–1918 na tle manierek państw zaborczych/ Canteens of Prisoners of War 1914–1918 Compared with the Ones of Occupants*, Mińsk Mazowiecki 2017, s. 15.

²² Por. szerzej: N. Saunders, *Killing Time. Archaeology and the First World War*, Stroud 2010, s. 35.

łania (znane również w innych krajach): „L'UNION FAIT LA FORCE” lub „EENDRACHT MAAKT MACHT” (tł.: „W jedności siła”). Nierzadko w wyniku prac jeńców utrwalone zostały wizerunki cesarzy, przywódców wraz z towarzyszącymi formami zdobniczymi w postaci panoplii, herbów, liści laurowych i dębowych. To poniekąd świadectwo ucieleśnienia państwowych idei i identyfikowania się z motywami odrębności kulturowej i politycznej wśród jeńców różnych narodowości, przebywających w tym samym obozie.

Konsekwencje badań „biograficznych” naczyń i twórczości jenieckiej

Dzięki zachowanym inskrypcjom na przedmiotach codziennego użytku w wielu przypadkach badania prowadzą do cennych odkryć z indywidualnego punktu widzenia autora tej publikacji, ale także archeologicznego oraz historii wojskowości. Niekiedy pozostawione grawerowania pozwalają stworzyć rekonstrukcje warunków bytowania jeńców, okoliczności dokonania zapisu, a co za tym idzie usystematyzować style i cele inskrypcji na obiektach z danego obozu. Najważniejszym jednak efektem analizy jest zawsze zwrócenie uwagi na ewentualny „biograficzny” charakter przedmiotu. Jako przykład może posłużyć menażka z okresu II wojny światowej, której właścicielem był włoski jeniec Viviani Silvano (fot. 3). Zachowane inskrypcje na dwóch ściankach korpusu naczynia, a więc napisy oraz rysunek, pozwoliły na precyzyjne wskazanie jego posiadacza. Z uwagi na możliwość występowania kilku osób o tym samym imieniu i nazwisku pomocnym w procesie badawczym okazał się wizerunek róży wiatrów. Używanie przez dziesięciolecia tego typu obrazu na przedmiotach, w postaci chociażby map i kompasów, ma znaczenie nie tylko dekoracyjne, ale i symboliczne. W tym konkretnym przypadku ilustracja na menażce podpowiada, że autor ukazał związek swojej służby ze znakiem, który towarzyszył jednostkom morskim. Rozpatrywanie zachowanych informacji w kontekście źródeł archiwalnych wskazuje zatem, że jeniec Viviani Silvano to żołnierz należący do włoskiego oddziału Milizia Maritima di Artiglieria (tł. Milicja Artylerii Morskiej). Dzięki

współpracy z historykami włoskimi udało się również ustalić dwa całkiem odmienne warianty jego losów. Pierwszy wariant wskazuje, że zginął 15 czerwca 1944 r. na froncie jugosłowiańskim, drugi zaś, że należał do grona internowanych żołnierzy włoskich. Nadal jednak trwają prace w wytypowanych archiwach celem przywrócenia pamięci o życiu tego jeńca, którego menażka została odnaleziona w Polsce. Niewykluczone, że zaistnieje podczas badań nowa wersja zdarzeń, uwypuklająca szczegóły miejsca i okoliczności jego śmierci.

Sztuka okopowa w niektórych przypadkach rezonuje we współczesności i posiada konkretne przełożenie na lokalne praktyki pamięci. Menażka włoska jest tego wymownym przykładem (fot. 3). Odczytane napisy: „VIVIANI SILVANO / PRIGIONIERO DI GUERRA / CLASE 1913” (tł. „Viviani Silvano / jeńiec wojenny / rocznik poborowy 1913”) pozwoliły poszerzyć wiedzę o konkretnym człowieku w oparciu o zachowane archiwalne dokumenty. Ponadto dzięki nawiązanej współpracy zagranicznej udało się skontaktować z krewnymi zmarłego jeńca. Dowodem tego jest przekazana reprodukcja fotografii, przedstawiająca właściciela menażki na kilka lat przed wyruszeniem na front (fot. 4).

Reasumując, należy docenić wagę przedmiotów osobistych jeńców, będących dość niezwykłym i cennym nośnikiem informacji poprzez zachowane i skutecznie analizowane inskrypcje. Posiadanie wszelkich obiektów związanych z obszarami odizolowania oraz unicestwienia wymusza wskazanie tła historycznego i w miarę możliwości podjęcie próby odkrycia ich „biograficznego” charakteru. Ich interpretacja jest wielokrotnie bardzo złożona i czasochłonna. Tego typu praktyka jednak odsłania instytucjom, a także rodzinom jeńców losy osób poszukiwanych.



Fot. 3. Menażka z wykonaną inskrypcją przez włoskiego jeńca
Zbiory i fotografia: Łukasz Józef Hubacz.



Fot. 4. Viviano Silvani – właściciel menażki
Reprodukcja: zbiory rodziny Viviano Silvani

Podsumowanie i wnioski

Prawo wojenne w założeniu ma chronić osoby i państwa zaangażowane w konflikt oraz sprawić, że wojna nie pozbawi człowieka moralności. Poczucie własnej godności, pamięci i honoru jest jednym ze składników właściwie wykształconej osobowości. Wszelkie działania pozbawiające w czasie wojny człowieka jego godności, wywołujące w ludziach najgorsze odruchy, zachowania, niehumanitarne postawy – prowadzą do zachwiania wiary w podstawowe wartości: dobro, miłość, poszanowanie życia. Przedstawiona problematyka, jak również ukazany, jeden z wielu, przykład grawerowanego naczynia, prezentuje kluczowy aspekt indywidualnej walki jeńców o pamięć. Przedmioty te, choćby z punktu widzenia archeologicznego, pozwalają na częściową rekonstrukcję bytowania, poparte historyczną wiedzą źródłową. Analiza tego typu artefaktów jeńców poszerza zatem wiedzę na temat obozu, ale przede wszystkim zwraca uwagę na konkretne osoby w nich przebywające i ich niekiedy skomplikowane losy. Na podstawie obserwacji wyposażenia wojskowego w postaci manierek, menażek, kubków zgromadzonych w prywatnej kolekcji autora, jak również w zbiorach placówek muzealnych należy powtórnie podkreślić, że część z nich jest niewątpliwie jedynym nośnikiem wiedzy kulturowej i historycznej. Fakt występowania tej formy sztuki z jednej strony uwypukla artystyczne zdolności i świadczy o pamiątkarstwie obozowym. Z drugiej zaś dowodzi, że są materiałem wyraźnie potwierdzającym wagę posiadania przez konkretnego jeńca niezbędnego naczynia w warunkach ekstremalnych. Głębsza analiza pozostawionych inskrypcji na wspomnianych przedmiotach nie może jedynie sprowadzać się do odkrywania wymiaru, jakim było zaznaczanie własności osobistej tak ważnych przedmiotów, które ze względów użytkowych pozwalały przetrwać trudny czas niewoli. W wyniku obserwacji obiektów należących bezspornie do jeńców wojennych wykazuje się nie tyle różnice w technikach grawerowania i stylach inskrypcji, lecz przede wszystkim odmienne przesłanie czy motywacje jeńców do zaznaczania swojej własności, w odniesieniu do lat I i II wojny światowej.

Co więcej, tego typu sztuka prowadzi do poznania, zrozumienia i odkrywania na nowo wartości materialnego dziedzictwa konfliktów zbrojnych. Wykonywane na tych przedmiotach inskrypcje, a niekiedy zwyczajne podpisy wprowadzają w świat emocji jeńców. Stanowią one do dzisiaj materialny pamiętnik. I mimo że w sztuce tego typu przenikają się aspekty pamiątkarstwa, a także elementy symboliczne i użytkowe, należy docenić ten rodzaj artystycznej działalności. Na naczyniach jeńców zostały niejednokrotnie utrwalone wspomnienia, które z pewnością ratowały psychikę człowieka uwięzionego i pozwalały łatwiej znosić odizolowanie. Przede wszystkim indywidualne inskrypcje pozostawione przez jeńców broniły ich wewnętrznie przed dehumanizacją i stanowiły cichą walkę o zachowanie godności. Artefakty obozowe o znamionach sztuki okopowej są zatem nośnikiem wielu informacji, stąd konieczność docenienia wagi zainteresowania się tego typu zjawiskiem będącym ucieleśnieniem ludzkiego cierpienia, emocji, tęsknoty, wrażliwości, pragnieniem piękna i wolności. O losach wielu jeńców do dnia dzisiejszego nawet najbliżsi nie mają informacji. Nie zdają sobie także sprawy z istnienia materialnych dowodów przebywania, a nawet i śmierci w obozie ich krewnych. Obrazy i napisy utrwalone zatem w materii, do których zaliczyć należy naczynia jeńców, są swoistym pomostem między przeszłością a teraźniejszością. W każdym przejawie sztuki okopowej spotkać się można z realnym odzwierciedleniem ludzkiej kreatywności, zaświadczającej o sztuce trwania a niejednokrotnie i przetrwania²³. Różnorodność indywidualizacji rytów, a przy tym daleko sięgające złożone narracje wykazują odmiennosc jenieckiej rzeczywistości. Zawsze jednak tworzą bezcenną materialną reminiscencję. Inskrypcje stanowią niepodważalny punkt odniesienia dla badaczy, chcących dokonać wglądu w życie tych, których drut kolczaty nie odgrodził od emocji i nie przysłonił pomysłowości w unikatowej – jak się okazuje – formie przekazu zastanej rzeczywistości.

²³ Por.: Gilly C., Harold M., *The Importance of Creativity behind Barbed Wire. Setting a Research Agenda*. [in:] *Cultural Heritage and Prisoners of War: Creativity behind Barbed Wire*, New York 2002, s. 3.

Bibliografia

- Gilly C., Mytum H., *The Importance of Creativity behind Barbed Wire. Setting a Research Agenda*, [in:] *Cultural Heritage and Prisoners of War: Creativity behind Barbed Wire*, New York 2002.
- Dąbrowski J., *Wielka Wojna 1914-1918*, Oświęcim 2004.
- Flemming M., *Jeńcy wojenni. Studium prawnohistoryczne*, Warszawa 2000.
- Hubacz Ł.J., *Manierki jeńców wojennych 1914-1918 na tle manierek państw zaborczych / Canteens of Prisoners of War 1914-1918 Compared with the Ones of Occupants*, Mińsk Mazowiecki 2017.
- Hubacz Ł.J., *Wierni towarzysze. Manierki wojskowe z czasów poprzedzających odzyskanie przez Polskę niepodległości*, Węgorzewo 2018.
- Kobiałka D., *Biografia zapisana na*, „Archeologia Żywa” 2017, nr 2 (64).
- Kobiałka D., *Kreatywność za drutem kolczastym: archeologia i sztuka okopowa z pierwszowojennego obozu jenieckiego w Czersku (woj. pomorskie)*, „Folia Praehistorica Posnaniensia” 2018, nr 23.
- Kobiałka D., *Sztuka okopowa: Doświadczenia i wspomnienia wojenne utrwalone w materii*, „Archeologia Żywa” 2018, nr 2 (68).
- Kobiałka D., *Trench art between memory and oblivion: a report from Poland (and Syria)*, „Journal of Conflict Archaeology” 2019, No. 14 (1).
- Jaworska J., *Nie wszystkim umrę... Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939-1945*, Warszawa 1975.
- Marcacci J.P., Zama B., *Recuperanti e riciclatori delle due guerre mondiali*, Bologna 2014.
- Reade Ph., *History of the military canteen*, Chicago 1901.
- Saunders N., *Killing Time. Archaeology and the First World War*, Stroud 2010.
- Saunders N., *Trench art: materialities and memories of war*, Oxford 2003.
- Sieradzka A., *Lagermuseum Muzeum Obozowe w KL Auschwitz*, Kraków 2016.
- Sieradzka A., *Twarzą w twarz. Sztuka w Auschwitz. Face to Face. Art in Auschwitz*, Kraków 2017.
- Zalewska A., *Relevant and applied archaeology. The material remains of the First World War: between „foundational” and „biographical” memory, between „black archaeology” and „conflict archaeology”*, „Sprawozdania Archeologiczne” 2013, nr 65.

TRENCH ART IN WAR-CAMPS AS A FORM OF STRUGGLE FOR MEMORY AND SURVIVAL

Summary: The presented material deals with the issue of root art in the context of handicrafts arising in prisoner-of-war camps. The nature of these works has been narrowed down to the specific form of art which consists in applying inscriptions based on war material, and thus to the utensils of prisoners in the form of canteens, mints, and mugs. The first part of the work presents the significance and role of the existing general artistic trend in the war-camps. Particular attention was paid to the psychic aspect of creating and processing objects by prisoners for artistic purposes. Further, the conceptualization of the phenomenon of trench art is taken up. The definition of "trench art" was presented and its presence under the war-camp conditions was underlined. The next chapter shows a specific category residue of root art and explains the use of these residues to create more or less ornamental inscriptions. In the penultimate part of the material, the meaning of the inscriptions and the motifs that accompanied them were divided. The article attempts to signal the research possibilities regarding war-camp life in relation to the material heritage of prisoners – as a supplement to written sources. In addition, the task of the study is to draw attention to the fact that the inscriptions left on objects are sometimes the only tangible proof confirming the stay of a soldier in the war-camp. Not only the emotional value of war-camp artifacts is significant. Above all, the article underlines the importance of a deeper analysis of the content on items in collections of museum facilities or in private collections in the form of inscriptions was emphasized.

Key words: *trench art, war-camp art, war-camp, prisoner of war, inscription, engraving, canteen, mess tin, materiality, memory, past, war*