

**Wiktor Szymborski**<http://orcid.org/0000-0002-1827-2616>

Uniwersytet Jagielloński

wiktorszymborski@o2.pl

DOI: 10.35765/pk.2021.3504.20

## Sztuka okopowa: forma, przykłady, a także jej wykorzystanie w badaniach naukowych – kilka propozycji

### STRESZCZENIE

Celem artykułu było zdefiniowanie sztuki okopowej, jak również podanie szeregu przykładów sztuki okopowej odnoszącej się do najważniejszych konfliktów zbrojnych XX w. Sztuka okopowa została najtrafniej zdefiniowana przez Nicholasa J. Saundersa. Wedle niego są to wszystkie przedmioty wykonane przez żołnierzy, a także jeńców bądź cywilów, z materiałów używanych przez armie w terenie lub czasie związanym z konfliktem zbrojnym lub jego następstwami. Bogato zdobione wazony wedle części badaczy są typowe dla sztuki okopowej wytwarzanej w czasie I wojny światowej. Warto nadmienić, że w teorii tworzenie przedmiotów z pustych łusek artyleryjskich było nielegalne, albowiem łuski te miały być ponownie wykorzystane, stanowiły także własność rządową. Typowymi przykładami sztuki okopowej odnoszącej się do I wojny światowej są przedmioty związane z kulturą palenia tytoniu – zapalniczki wykonane z pocisków i pozostałości po pociskach, osłonki na pudełka zapalek; kulturą pisma – nożyki do otwierania korespondencji wykonane z pocisków; pierścieni wiodących czy części szrapneli; zdobione wazony wykonane z łusek, przedmioty osobiste, takie jak pierścionki, broszki czy bransoletki. Żołnierze w czasie II wojny światowej koncentrowali się na tworzeniu popielniczek. W dalszej kolejności ukazano aspekty związane z kometowaniem przedmiotów sztuki okopowej, tworzeniem „pamiątek wojennych” i ich sprzedawaniem.

**SŁOWA KLUCZE:** sztuka okopowa, I wojna światowa, II wojna światowa

### ABSTRACT

Trench Art: Form, Examples and its Use in Scientific Research – Several Suggestions

Aim of the article was not only to define trench art but also give some examples of trench art connected with major conflicts of the XX century. Trench Art

**Sugerowane cytowanie:** Szymborski, W. (2021). Sztuka okopowa: forma, przykłady, a także jej wykorzystanie w badaniach naukowych – kilka propozycji. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 4(35), ss. 337–364. DOI: 10.35765/pk.2021.3504.20.

was defined by Nicholas J. Saunders as any object made by soldiers, prisoners of war and civilians, from war materiel or any other material, as long as object and maker are associated in time and space with armed conflict or its consequences. Highly decorated flower vases according to some scholars are typical for I world war Trench Art. It is worth to mention that in theory practice of producing items from empty shell was in theory illegal as shells were supposed to be reused and as a thing was a government property. Typical examples of I world war Trench art include: smoking equipment – cigarette lighters made from bullets or scrap metal, matchbox covers made from brass, writing equipment – letter-openers made from bullets and scrap metal, pens and pencils made from bullets and cartridges; artillery shell cases; personal adornment: finger rings, brooches, bracelets. Soldiers during II world war concentrated on making ashtrays. Next all aspects with memorizing trench art, making war souvenirs and selling such items was shown.

KEYWORDS: trench art, I world war, II wojna światowa

Pojęcie sztuki okopowej jest terminem wieloznacznym, które może dodatkowo wprawić w pewne zakłopotanie (Saunders, 2000, s. 44; Kimball, 2004, s. XII i n.). Sama nazwa, będąca literalnym tłumaczeniem z angielskiego określenia *trench art*, zawiera pewną błędną sugestię, albowiem przedmioty powstałe w ramach tytułowej sztuki okopowej w przeważającej większości nie były wykonywane w samych okopach czy transzejach, a na zapleczu frontu bądź w miejscach, gdzie żołnierze przechodzili rekonwalescencję i rehabilitację (Saunders, 2002a, s. 33; Kimball, 2009, s. 89; Bageant, 2004, s. 62; Kobiółka, 2018e, s. 76; Saunders, 2010, s. 48)<sup>1</sup>. Ponadto zdaniem części badaczy także z samą sztuką miały one niewiele wspólnego. Zwraca się uwagę na masowość zjawiska, a także fakt, że jej autorami były najczęściej osoby niewykształcone, stąd walor estetyczny wedle części uczonych może być dyskusyjny (Kobiółka, 2019a, s. 107; Suska, 2008, s. 52; Saunders, 2003c, s. 163 i n.). Przedmioty określane tym pojęciem wykonywane były w setkach, a nawet tysiącach egzemplarzy.

1 Dobrym wprowadzeniem wraz z omówieniem najważniejszej literatury przedmiotu do zagadnienia sztuki okopowej są materiały zawarte na stronie internetowej <http://www.trenchart.co.uk/index.html> czy <http://www.trenchartofww1.co.uk/>; zob. też materiały z Imperial War Museum <https://www.iwm.org.uk/history/trench-art> (dostęp 28.07.2021 r.). Wyczerpujący przegląd przedmiotów zaliczanych do sztuki okopowej zawiera praca Kimball, 2004. Aspekt wykonywanych przedmiotów przez żołnierzy w czasie rehabilitacji np. w szpitalach na zapleczu frontu poruszają przykładowo Kimball, 2004, s. 273–283 oraz Gordon. Praca Gordon bazuje w znacznej mierze na ustaleniach N.J. Saundersa, należy jednakże zaznaczyć, że posiada bardzo ciekawie dobrany materiał ikonograficzny dokumentujący różne rodzaje sztuki okopowej.

Stanowią one unikatowe źródło informacji o przeszłości, pomimo to do niedawna nie były szerzej wykorzystywane przez historyków, historyków sztuki, archeologów czy antropologów. Dopiero ostatnio można zaobserwować wzrost zainteresowania tym zagadnieniem, a samo pojęcie doczekało się nawet upamiętnienia w formie wiersza<sup>2</sup>.

W poniższym tekście poddane zostaną analizie wybrane aspekty zjawiska określanego mianem sztuki okopowej. Po zdefiniowaniu samego pojęcia zaproponowane zostaną różne obszary badawcze, które można analizować na podstawie artefaktów zaliczanych do grupy określanej tym pojęciem. Uwagi poniższe zostały napisane z perspektywy historyka kultury, a nie wojskowości, z tych względów pominięto kwestie związane *stricto* z dziejami i przemianami zachodzącymi w użyciu broni, historią uzbrojenia i techniką produkcji materiałów wojskowych. Spostrzeżenia poniższe zawężono jedynie do przykładów sztuki okopowej odnoszącej się do dwudziestowiecznych konfliktów zbrojnych I i II wojny, pominięto wcześniejsze działania podejmowane przez wojskowych i cywilów choćby z czasów wojny secesyjnej, epoki średniowiecza czy starożytności, jak również aspekty związane z ozdabianiem żołnierskiego ekwipunku<sup>3</sup>. Celowo zrezygnowano z poruszania zagadnienia tworzenia przez jeńców wojennych przedmiotów służących do kopania tuneli czy prób ucieczek, jak również wszelkich artefaktów związanych np. z organizowanymi występami teatralnymi<sup>4</sup>.

Sztukę okopową najtrafniej zdefiniował wybitny znawca i popularyzator tego zagadnienia Nicholas Saunders. Wedle niego są to wszystkie przedmioty wykonane przez żołnierzy, a także jeńców bądź cywilów, z materiałów używanych przez armie w terenie lub czasie związanym z konfliktem zbrojnym lub jego następstwami (Saunders, 2010, s. 41; Saunders, 2003c, s. 11; Saunders, 2000, s. 44 i n.; Saunders, 2001a, s. 480 i n.; Saunders 2009, s. 38; Saunders, 2012, s. 439–440; Saunders, 2016, s. 13; Saunders, 2003b, s. 32–37). Definicja ta została następnie powszechnie przyjęta (Bageant,

---

2 Zob. szerzej wiersz Arnolda Rattenbury’ego (1999, s. 132–133).

3 Zob. szerzej rys dziejów sztuki okopowej poprzedzającej I i II wojnę światową – Saunders, 2003c, s. 17–33; Kimball, 2004, s. 3–27. Odnośnie do kwestii zdobienia żołnierskiego wyposażenia zob. szerzej uwagi Kimball, 2004, s. 217–234.

4 Zob. przykładowo uwagi o produkcji wszelkich przedmiotów niezbędnych do organizacji teatru od oświetlenia przez kostiumy – Eldredge, 2012, s. 27–31. Odnośnie do funkcjonowania teatrów w czasie I wojny światowej zob. wspomnienia: *Wojna światowa 1914–1918*, 2018, s. 50–55. Zob. też dalsze aspekty różnej twórczości w obozach internowania – Dusselier, 2012, s. 83–93; Dickson, MacDougall i Smalley, 2012, s. 189–201. Odnośnie do przedmiotów wytwarzanych w obozach jenieckich zob. też studia zamieszczone w tomie Saunders, red., 2004. Odnośnie do przedmiotów wykonywanych przez jeńców wojennych zob. uwagi Kimball, 2004, s. 235–273.

2004, s. 62–64; Kobiałka, 2019a, s. 107; Kobiałka, 2018c, s. 114–115; Kobiałka, 2019c, s. 274; Kimball, 2009, s. 89)<sup>5</sup>. Z tych powodów mieszczą się tutaj zarówno wazy wykonane z łusek w czasie I wojny światowej, biżuteria, bibeloty, modele, jak i toporne obciążniki do młockarni zrobione z tzw. szklanek szrapnelowych. A jak podkreśla Dawid Kobiałka:

sztuka okopowa to nie po prostu artefakty, dzieła sztuki wykonane lub odnalezione w okopach. Przez to określenie należy rozumieć także każdy rodzaj kultury materialnej, który czasowo lub/i przestrzennie jest związany z działaniami militarnymi oraz ich późniejszymi konsekwencjami (Kobiałka, 2019a, s. 107).

Szczęśliwie dzięki erudycyjnym studiom i zaangażowaniu Nicholasa Saundersa ostatnio coraz częściej badacze Europy Zachodniej sięgają do tematyki mieszczącej się pod tym pojęciem. Warto podkreślić fakt, że w Polsce źródła zaliczane do sztuki okopowej nie były, jak podkreśla Dawid Kobiałka, szerzej wykorzystywane przez archeologów, w przeciwieństwie choćby do Wielkiej Brytanii (Kobiałka, 2018a, s. 780; Kobiałka, 2018e, s. 77)<sup>6</sup>. Jak ukazują badania Kobiałki odnoszące się do czasów I czy II wojny światowej, przedmioty te umożliwiają ukazanie jak dotąd pomijanych czy przemilczanych aspektów związanych choćby z dniem codziennym osadzonych w obozach jenieckich. Autor wykazał to, omawiając wyjątkowo bogato zdobione manierki odnalezione na terenie obozu jenieckiego w Czersku czy artefakty z obozu w Tucholi (Kobiałka, 2018a, s. 779–785; Kobiałka, 2018c, s. 111, 114–129; Kobiałka, 2019b, s. 29–37; Kobiałka, 2018d, s. 128; Kobiałka, 2017, s. 60–63; Kobiałka, 2018e, s. 78–79; Kobiałka, 2019a, s. 106 i n.; Kobiałka i Kostyrko, 2019, s. 226 i n.; Kajda, Kobiałka i Kostyrko, 2018, s. 130, 142)<sup>7</sup>. Dawid Kobiałka, realizując projekt: *Między pamięcią a zapomnieniem: archeologia a XX-wieczne*

5 Niezwykle interesujący i bogaty materiał ikonograficzny zawiera publikacja będąca swoistym kompendium wiedzy o sztuce okopowej ujętym w popularnej formie (Saunders, 2011; poniżej korzystano nie z wersji papierowej, a z ebooka, który niestety pozbawiony jest numeracji stron). Niejako skrócona wersja wspomnianej publikacji została wydana jako popularnonaukowa książeczka zawierająca zdjęcia interesujących przykładów sztuki okopowej (Saunders, 2002b).

6 Zob. też opinię, że do 1998 r., kiedy Nicholas Saunders rozpoczął trwający sześć lat projekt analizujący sztukę okopową, przedmioty te nie były obszarem badawczym, gromadzili je raczej kolekcjonerzy, a nie instytucje muzealne (Saunders, 2013, s. 40); zob. erudycyjne studium poświęcone archeologii I wojny światowej omawiające stan badań i literaturę przedmiotu (Saunders, 2010; Whittingham, 2008, s. 110–111).

7 Zob. też zdjęcia i informacje o przedmiotach wykonywanych przez jeńców radzieckich z obozu w Stalag IID Stargard/Pommern (Tomczak, 2015, s. 13).

*dziedzictwo militarne na terenach zalesionych*<sup>8</sup>, wielokrotnie omawiał znaleziska zaliczane do tzw. sztuki okopowej, wzbogacając naszą wiedzę o tym zjawisku, opisując choćby niezwykle ślady wojny, które odnaleźć można na korze drzew<sup>9</sup>. Na równie ciekawe źródła zwrócił uwagę Dariusz Pietrucha, mianowicie w Łubowicach odnaleźć można wyryte w korze buków przez niemieckich żołnierzy interesujące napisy, część z nich dokumentuje ich służbę w czasie II wojny, inne ukazują formację, do której należał żołnierz – tym zapewne należy tłumaczyć wyryty czółg<sup>10</sup>. Wspomniane publikacje są tak ważne, gdyż w przeważającej większości dostępna literatura przedmiotu traktuje o artefaktach pochodzących z obszarów Europy Zachodniej<sup>11</sup>. Należy nadmienić, że polskojęzyczna bibliografia tego zagadnienia jest stosunkowo skromna<sup>12</sup>. Temat ten oprócz przytaczanego Kobiałka znajduje się w kręgu zainteresowań Jakuba Niebylskiego z PAN<sup>13</sup>. Należy także wspomnieć erudycyjne rozprawy Łukasza Hubacza poświęcone manierkom wojskowym. Ukazuje w nich bogato zdobione przedmioty na szerszym tle działań wojennych<sup>14</sup>.

- 
- 8 Odnośnie do samego projektu zob. [https://projekty.ncn.gov.pl/index.php?projekt\\_id=322875](https://projekty.ncn.gov.pl/index.php?projekt_id=322875) (dostęp: 23.07.2021), tam wykaz publikacji przybliżających wyniki badawcze zrealizowanego projektu.
  - 9 Zob. szerzej Kobiałka, 2019a, s. 106 i n.; Kobiałka, 2018c, s. 113 i n.; Kobiałka, 2019c, s. 267 i n., 272 i n.; zob. też Kobiałka, 2018b, s. 311, 313 i n.
  - 10 Zob. szerzej informacje o lokalizacji oraz zdjęcia wybranych drzew będących tak wyjątkowymi źródłami historycznymi (Pietrucha, 2015, s. 199–203).
  - 11 Por. „Historycy oraz antropolodzy kulturowi przez całe dziesięciolecia zbywali milczeniem rolę i znaczenie przedmiotów wykonywanych w trakcie konfliktów z materiałów wojennych. Archeologiczne zainteresowanie materialnymi śladami pierwszej i drugiej wojny światowej w Polsce również ma młodą metrykę i dopiero pojawiają się pierwsze, wstępne, bardzo ogólne opracowania tej problematyki” (Kobiałka, 2019c, s. 274).
  - 12 W przeciwieństwie do publikacji z Europy Zachodniej; zob. szerzej przegląd najważniejszej literatury [http://www.trenchartofww1.co.uk/trench\\_art\\_books\\_62.html](http://www.trenchartofww1.co.uk/trench_art_books_62.html) (dostęp: 28.07.2021).
  - 13 Niebylski, 2019, s. 524; zob. też wzmianki o inicjalach właścicieli, jakie wydrapano na aluminiowych przedmiotach, które odnaleziono podczas prac ekshumacyjnych (Niebylski i Tunia, 2019, s. 47). Por. <http://iaepan.edu.pl/institut/struktura/osrodk/osrodek-archeologii-gor-i-wyzyn/pracownicy/mgr-jakub-niebylski/> (dostęp: 26.07.2021).
  - 14 Zob. szerzej katalog wystawy prezentowanej w Muzeum Ziemi Mińskiej *Manierki jeńców wojennych*, 2017; zob. zdjęcia manierek przyozdobionych w obozach jenieckich oraz (nie) manierek rezerwistów Hubacz, 2018, s. 50–54, 63–69. Wynikami swych badań Hubacz dzielił się np. na spotkaniu w Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie, podczas odczytu pt. *Sztuka okopowa i obozowa jako forma pamiątkarstwa wojennego na przykładzie manierek, menażek i kubków z okresu I i II wojny światowej miał miejsce pokaz uwybranych przedmiotów z prywatnej kolekcji*, zob. [http://www.muzeum-wegorzewo.pl/wydarzenia/szczegoly/?L=0&tx\\_gbevents\\_main%5Bevent%5D=78&tx\\_gbevents\\_main%5Baction%5D=show&tx\\_gbevents\\_main%5Bcontroller%5D=Event&cHash=3f8ffb75707d237d334164e3865b6c0f](http://www.muzeum-wegorzewo.pl/wydarzenia/szczegoly/?L=0&tx_gbevents_main%5Bevent%5D=78&tx_gbevents_main%5Baction%5D=show&tx_gbevents_main%5Bcontroller%5D=Event&cHash=3f8ffb75707d237d334164e3865b6c0f) (dostęp: 27.07.2021).

Zastanawiające jest tak niewielkie, do czasów pionierskich publikacji Saundersa, zainteresowanie wśród badaczy tymi źródłami. Szczęśliwie tematyka sztuki okopowej doczekała się w ostatnich latach w Europie Zachodniej coraz częstszych wzmianek w literaturze naukowej, aczkolwiek w znacznej części przypadków koncentruje się uwagę czytelników na kwestiach związanych z I wojną światową. Publikacje te często zawierają zdjęcia wybranych artefaktów, co zrozumiałe są to przedmioty szczególnie bogato i misternie zdobione, modele samolotów, czołgów czy zapalniczek np. w formie rewolwerów. Często reprodukowane jest także zdjęcie francuskich żołnierzy zajmujących się produkcją wazonów wykonanych z łusek po pociskach<sup>15</sup>. Część publikacji ma charakter monograficzny – opisują konkretne egzemplarze, analizując ornamentykę na tle sztuki danego kraju<sup>16</sup>.

Zabytki te były oczywiście gromadzone, publicznie prezentowane, co bardzo znamienne już w czasie I wojny światowej organizowano specjalne wystawy (poświadczono np. w Paryżu w 1915 r., uczestniczyli w nich tak wybitni artyści jak Renoir, Rodin, Lalique oceniający prace i zbierający pieniądze na potrzeby żołnierzy i ich rodzin). Całość wydarzenia oczywiście miała na celu także ogólne podniesienie morale społeczeństwa (Saunders, 2009, s. 52)<sup>17</sup>. Spośród kolejnych wystaw warto wspomnieć o organizowanym pokazie w Londynie w 1917 r., kiedy można było podziwiać przedmioty wykonane przez belgijskich żołnierzy w czasie ich służby. I tak wśród nich ukazano mosiężny model działa przeciwbotniczego (wielkość 10 cali), który wykonał, jak odnotowano, Georges Martroye z największą starannością – pracował nad nim przez osiem miesięcy (*Art from the Belgian Trenches*, „The Field”, 1917, February 17, s. 246)<sup>18</sup>. Zaznaczenie w tym przypadku autora pracy jest bardzo istotne, albowiem

15 Niezwykle bogatą kolekcję zdjęć przykładów sztuki okopowej zawiera publikacja Kimball, 2004, zob. przykładowo rozdział poświęcony artefaktom wykonanym z łusek (s. 65–141); odnośnie do zdjęć żołnierzy zajmujących się produkcją wazonów i pamiątek z frontu zob. Kimball, 2004, s. 92, 93, 165, 166, 198, 209, 210, 279. Zob. też interesujący, acz niestety bardzo lakoniczny artykuł wzbogacony o zdjęcia przykładów sztuki okopowej związanej z I wojną światową *Art from the Trenches* (2014, s. 58–63). Por. kolekcje fotografii ukazujących żołnierzy wytwarzających sztukę okopową, [http://www.trenchartofww1.co.uk/men\\_making\\_trench\\_art\\_59.html](http://www.trenchartofww1.co.uk/men_making_trench_art_59.html); odnośnie do zdjęcia ukazującego żołnierzy francuskich przy pracy zob. też [https://histoire-image.org/fr/etudes/artisanat-tranchee?analyse\\_id=945](https://histoire-image.org/fr/etudes/artisanat-tranchee?analyse_id=945) (dostęp: 28.07.2021).

16 Co ciekawe, tekst oprócz erudycyjnych rozważań odnoszących się do ornamentyki, stylu, inskrypcji zawiera także wykaz innych egzemplarzy sztuki okopowej wykonanych z łusek w Damaszku, a autor, przygotowując ów wykaz, posiłkował się katalogami sprzedaży internetowej (Milwright i Baboula, 2014, s. 382–398).

17 Zob. też uwagi Saunders, 2003c, s. 175 i n.

18 Zob. też dalsze informacje o autorach prezentowanych wówczas prac (Saunders, 2003c). Zob. też dalsze informacje o wystawie *Art from the Belgian Trenches*, 1917, s. 275.

twórcy większości przedmiotów zaliczanych do tzw. sztuki okopowej są anonimowi. W prasie angielskiej odnaleźć można zdjęcia wybranych eksponatów prezentowanych na wspomnianej wystawie. Oprócz sygnalizowanego modelu działa były tam: model karabinu maszynowego, odznaka wykonana z hełmu niemieckiego oficera, kałamarze, fragment tzw. szklanki pocisku, który ugodził w katedrę w Ypres, gong obiadowy, modele samolotów czy zaskakujący swą dokładnością model kuchni polowej (*The Trench Art of the Belgian Soldier curios fashioned out of Battlefield Débris*, 1917, s. 178–179).

Współcześnie coraz częściej można odnaleźć wzmianki w prasie o otwieraniu kolejnych wystaw przybliżających i prezentujących sztukę okopową<sup>19</sup>. Ich pomysłodawcy podkreślają, że to właśnie dzięki przedmiotom wykonanym przez żołnierzy możliwe staje się spojrzenie na konflikty zbrojne z innej perspektywy. Ukazywane eksponaty były wykonywane zarówno przez żołnierzy, jak i cywilów, część posłużyła do terapii manualnej kombatanatów po zakończeniu działań zbrojnych (Liebenberg, 2018). Można też przytoczyć przykład wspartego przez rząd Kanady programu stworzenia ekspozycji, która była prezentowana w wielu miejscach. Jej celem było dokumentowanie przedmiotów wykonanych przez kanadyjskich żołnierzy; były to zarówno pamiątki przywiezione z konfliktów zbrojnych, jak i przedmioty tworzone w ramach terapii – rehabilitacji rannych po wojnie (Support, 2015)<sup>20</sup>.

---

19 Bageant, 2004, s. 62. Zob. zdjęcia i informacje z wystaw prezentujących zabytki sztuki okopowej <http://www.trenchart.co.uk/Exhibitions/exhibitions.html> (dostęp: 28.07.2021). Por. wykaz miejsc godnych zwiedzenia posiadających kolekcje sztuki okopowej (Saunders, 2002b, s. 47). Przedmioty wykonane przez chińskich uczestników I wojny na terenie Europy zgromadzono na wystawie w Ypres, zob. Saunders, 2012, s. 446; zob. też podrozdział *Trench Art and Museums* (Saunders, 2011). Trend tworzenia galerii i wystaw sztuki okopowej można zaobserwować zarówno w Polsce, jak i w innych krajach: Glover, 2003; Jacobson, 2004; *Matchboxes and WW1 chalice made from shell case in trench art exhibit* (2008); Gehman, 2009; Larson, 2012; Litwin, 2004. W zbiorach Skansenu Rzeki Pilicy (Miejskie Centrum Kultury) w Tomaszowie Mazowieckim znajduje się wyjątkowa kolekcja ponad 2 tys. eksponatów sztuki okopowej. Ten imponujący zbiór był wypożyczany i prezentowany w wielu innych muzeach w Łodzi, Opocznie, Bełchatowie, Brzezinach czy Piotrkowie Trybunalskim. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie wykorzystało część eksponatów przy organizacji wystawy czasowej *Wielka Wojna 1914–1918. Prawdziwy koniec belle époque*, zob. szerzej <http://skansenpilicy.pl/motywy-patriotyczne-w-zolnierskiej-sztuce-okopowej-z-okresu-walk-o-niepodlegla/>; <https://www.nasz-tomaszow.pl/wiadomosci/26196,sztuka-okopowa-w-skansenie-rzeki-pilicy>; <https://www.nasz-tomaszow.pl/wiadomosci/24945,sztuka-okopowa-na-piotrkowskim-zamku?p=18> (dostęp: 27.07.2021).

20 Zob. też dalsze wzmianki w prasie o sztuce okopowej, podawane są nawet informacje o szacunkowych cenach poszczególnych eksponatów, które można nabyć za pośrednictwem portali internetowych (Davies, 2007); por. wzmianki o cenach i o atrakcyjności wizualnej poszczególnych przedmiotów z I i II wojny (Lion, 2005).

Należy także odnotować fakt, że ciągle odnajdywane są nowe artefakty zaliczane do sztuki okopowej<sup>21</sup>. Stanowi to prawdziwe wyzwanie dla badaczy zajmujących się tym tematem, gdyż podstawa źródłowa nieustannie jest poszerzana i czasem wyniki badań poddawane są niemalże natychmiastowej rewizji. Trzeba podkreślić, że egzemplarze sztuki okopowej są rozproszone pomiędzy galeriami, muzeami i prywatnymi kolekcjami. Szczęśliwie coraz szerzej prezentowane są na wystawach, a nie tylko w zaciszu prywatnych kolekcji, do których dostęp był tak limitowany<sup>22</sup>.

Kolejnym aspektem wartym podkreślenia jest anonimowość samych zabytków. Była ona niejako wymuszona tym, że ta forma tworzenia przedmiotów była nielegalna (Saunders, 2002a, s. 34; Saunders, 2000, s. 51)<sup>23</sup>. Materiał, z którego powstawały zabytki, był własnością armii, łuski po pociskach były przecież zbierane, odsyłane do fabryk celem ich ponownego użycia<sup>24</sup>. Stąd często używane przez żołnierzy pojęcie zbierania

- 
- 21 Zob. przykładowo wzmiankę o pozyskaniu takich artefaktów na wyprzedaży garażowej (Sewell, 2014). Por. interesującą wzmiankę w prasie kanadyjskiej o modelu wykonanym przez polskiego lotnika służącego w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie w 1940 r., model wykonany z łuski po pocisku; co ciekawe, w artykule wspomina się, że był to samolot, na którym uczył się latać w latach 30. w Polsce (Sewell, 2007).
  - 22 Jednym z aspektów sztuki okopowej są przedmioty tzw. sztuki obozowej, prezentowane choćby w Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku czy Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu (Kobialka, 2019c, s. 274).
  - 23 Wspominając anonimowość twórców, należy koniecznie nadmienić o wyjątkowych zabytkach, które można identyfikować z konkretnym posiadaczem, czego dowodem jest praca dokonana przez Judy Waugh, która analizując inicjały czy oznaczenia poszczególnych jednostek wojskowych, nie tylko zidentyfikowała posiadaczy danych przedmiotów, ale i prześledziła ich losy wojenne w swej erudycyjnej książce opatrzonej wspaniałymi fotografiami wszystkich analizowanych artefaktów (Waugh, 2015). Autorka pracy zdjęcia przedmiotów zamieściła także na swojej stronie internetowej: <https://www.trench-art.net/> (dostęp: 29.07.2021). Unikatowy charakter mają prace wykonane przez jednego z australijskich saperów, pozostawił bowiem notatki informujące zarówno o materiałach, jakich użył, jak i okolicznościach ich pozyskania (Saunders, 2016, s. 15–27), zob. też zdjęcia zachowanych prac (Saunders, 2016, s. 27–39; Saunders, 2010, s. 45–46; Saunders, 2003c, s. 75; zob. też Slade, 2015, s. 21–25).
  - 24 Odnośnie do roli i znaczenia pocisków i łusek w sztuce okopowej zob. szerzej uwagi Saunders, 2002a, s. 31 i n.; Saunders, 2016, s. 18. Zob. też przykładowe rozporządzenie informujące o karach za zbieranie broni i amunicji, które są własnością państwa. Zdjęcie zarządzenia C.K. Komendy Twierdzy Kraków z dnia 24 stycznia 1915 r. zamieścił J. Niebylski (2020, s. 265). Zob. też wykaz twórców sztuki okopowej wraz z informacjami o tym, że puste łuski były ciągle własnością rządu, stąd wykorzystywanie ich do innych celów było nielegalne: <http://www.trenchart.co.uk/Artists/artistlist.html> (dostęp: 28.07.2021). Warto podkreślić niewyobrażalne wręcz ilości łusek, pozostałości po pociskach czy niewypałów zalegających okolice walk na froncie zachodnim. Jedynie na terenie Francji zebrano ponad 28 mln pocisków, bomb czy granatów, pod koniec lat 90. XX w. średnio w okolicach Sommy zbierano 90 ton takich pozostałości, co określano jako żelazne żniwa (Saunders, 2001b, s. 46; Saunders, 2002a, s. 37; Saunders, 2000, s. 51; Saunders, 2003c, s. 161).



pamiątek *souveniring* literalnie oznaczało kradzież (Saunders, 2016, s. 19; Saunders, 2010, *passim*).

Z tych względów w teorii twórcy popełniali przestępstwa, stąd tak rzadko można zidentyfikować autorów, którzy z obawy przed konsekwencjami nie podpisywali swych prac. Sam proceder pozyskiwania materiału mógł stanowić zagrożenie dla zdrowia i życia żołnierzy (Saunders, 2009, s. 45–46). Anonimowość twórców może zostać pokonana dzięki analizie ornamentyki zastosowanych zdobień, inną formę przybierały przedmioty wykonywane np. przez jeńców tureckich. Specyficzną formę miały także artefakty wykonane przez grupę chińskich żołnierzy opatrzone np. motywami smoków, lwów czy innymi tradycyjnymi symbolami. W przedmiotach tych i ich zdobieniach zdaniem badaczy odnaleźć można motyw tęsknoty za ojczyzną i jej kulturą (Saunders, 2012, s. 440–451; Saunders, 2003c, s. 66; Saunders, 2003b, s. 34; Kimball, 2004, s. 75–76). Bogato ilustrowana praca Jane Kimball ukazuje, jak wielka była różnorodność motywów zdobniczych obejmujących wzory geometryczne, inskrypcje upamiętniające główne bitwy, motywy nawiązujące do symboli narodowych, wzory awifauny, florystyczne, postacie żołnierzy itp. (Kimball, 2004). Wśród niezwykle bogatej kolekcji zdjęć wazonów wykonanych z łusek warto zwrócić uwagę na nader poruszające motywy związane z umiowaniem oraz ranami odniesionymi na froncie. Jeden z wazonów ozdobiony został wyjątkowo poruszającym wzorem: ukazuje on śmiertelnie rannego żołnierza unoszonego przez anioła pod postacią pięknej kobiety (zdjęcie 4, 260, Kimball, 2004, s. 133). Kolejny wazon sporządzony z nader popularnej łuski kaliber 75 mm ukazuje amerykańskiego żołnierza z amputowaną lewą nogą przemieszczającego się o kulach (zdjęcie 4, 261, Kimball, 2004, s. 133). Biorąc pod uwagę fakt, że ozdoby te sporządzali żołnierze, nie mogło zabraknąć wzorów nawiązujących do postaci kobiecych (Kimball, 2004, s. 134–135). Należy ponadto nadmienić, że sztukę okopową wykonywano także z pocisków czy fragmentów szrapneli, które zostały wydobyte z ciał żołnierzy. Przykładowo zachowały się świadectwa informujące, że w niemieckich szpitalach na początku wojny wydobyte z ciał naboje oprawiane były w srebro i wręczane jako pamiątki, z czasem zainteresował się tym cały przemysł jubilerski, tworząc te jakże osobiste artefakty (Saunders, 2009, s. 43–44; Saunders, 2010, s. 38). W tym kontekście warto wspomnieć o wyjątkowym zapisie twórcy sztuki okopowej, którym był australijski saper. Do dekoracji użył bowiem niemieckich guzików z mundurów pozyskanych z ciał żołnierzy poległych w Bayonvillers i Proyart (Saunders, 2016, s. 22; Saunders, 2003b, s. 34).

Warto się zastanowić, z jakich powodów żołnierze zajmowali się tym, co obecnie kryje się pod określeniem sztuki okopowej. W literaturze przedmiotu wzmiankuje się szereg powodów, zaczynając od pragnienia

spersonalizowania przedmiotów, posiadania czegoś unikatowego, wyjątkowego w momencie, kiedy całe życie wojskowe zostało zunifikowane. Niebagatelne znaczenie odgrywał fakt samego odreagowania, kreowania, tworzenia czegoś pięknego, kiedy dookoła rozgrywał się akt niszczenia, destrukcji całego otoczenia. Ważne znaczenie odgrywało zabicie nudy tak doskwierającej wojsku tkwiącemu w okopach frontu zachodniego I wojny światowej (Suska, 2008, s. 52). Swoiste upamiętnienie działań i oswojenie piekła wojny to kolejny powód tworzenia tych zaskakujących dzieł sztuki (*Art from the Trenches*, 2014). Ponadto warto podkreślić, że choćby w odniesieniu do Kanady w I wojnie uczestniczył wyjątkowo duży odsetek żołnierzy legitymujących się uniwersyteckim wykształceniem, stąd część badaczy wypukła aspekt, że na front trafiali ludzie wyjątkowo kreatywni, a przedmioty tworzone pozwoliły im zagospodarować czas (Stachiew, 2014)<sup>25</sup>. Wykonywanie tak licznie wysyłanych następnie do domów rodzinnych przedmiotów dla żon, narzeczonych, ukochanych odgrywało ważną rolę w życiu żołnierzy czasów wielkiej wojny. Odciągało ono przecież uwagę od strachu przed śmiercią, bólem spowodowanym przez separację od rodziny. Przesłane pierścionki, broszki, bransoletki, ramki na zdjęcia były niczym listy miłosne, mogły stanowić także swoiste trofea wojenne, a po śmierci żołnierza stawały się niemalże rodzinną relikwią (Gehman, 2009)<sup>26</sup>. W tym miejscu warto wspomnieć o wyjątkowym i zaskakującym przypadku sztuki okopowej, który został wysłany z rejonu Szampanii wraz z inskrypcją zawierającą datę i dedykację: „15 IX 1916 r. dla kochanej Trude na pamiątkę Hans (Hans Schloß)” – był to model okopów wykonany w kredzie. Przedmiot ten zapewne miał na celu przekazanie ukochanej części rzeczywistości, w jakiej przyszło przebywać żołnierzowi (Gygi, 2004, s. 81, 83; Saunders, 2010, s. 83; Saunders, 2003c, s. 139).

Jednym z istotnych aspektów kreowania sztuki okopowej było pragnienie posiadania swoistej pamiątki (*Art from the Trenches*, 2014)<sup>27</sup>. Przedmiot ten niejako legitymizował doświadczenia wojenne, potwierdzał status żołnierza; było to bardzo ważne zwłaszcza po zakończeniu działań zbrojnych i powrocie do domu (Saunders, 2009, s. 45). Pragnienie pozyskania tych pamiątek stało się szczególnie widoczne w 1917 r., kiedy to

25 Zob. też uwagi dotyczące brytyjskich żołnierzy i ich zainteresowań wpływających na powstającą sztukę okopową (Saunders, 2009, s. 42; por. Kimball, 2004, s. 28–29).

26 Zob. też Saunders, 2001a, s. 481; Saunders, 2010, s. 42. Odnośnie do wykonywanych pierścionków zob. uwagi Kimball, 2004, s. 154–158.

27 Zob. szerzej uwagi dotyczące swoistej „manii pamiątkarskiej”, jaką owdładnięci byli żołnierze I wojny światowej (Saunders, 2009, s. 42–43, 45; Saunders, 2010, s. 35 i n.; zob. też Whittingham, 2008, s. 112 i n.).

do Europy trafiły oddziały amerykańskich żołnierzy, którzy tak gorliwie poszukiwali wszelkich pamiątek. Sprzedawali je im zarówno francuscy żołnierze, jak i cywile, na zapleczu frontu funkcjonowały specjalne sklepy oferujące przyozdobione łuski, zapalniczki itp. (Kimball, 2009, s. 90; Kimball, 2004, s. 33–40, 67; *Art from the Trenches*, 2014; Saunders, 2003b, s. 35; Saunders, 2004, s. 12)<sup>28</sup>. Badacze podkreślają fakt, że to dzięki sztuce okopowej upowszechniło się samo pojęcie *souvenir*, albowiem bardzo często przedmioty wykonane zarówno w czasie I wojny, jak i bezpośrednio po jej zakończeniu nosiły wyryte napisy *Souvenir de la Guerre* (Kimball, 2004, s. 28; Bageant, 2004, s. 67)<sup>29</sup>. Warto też zwrócić uwagę na interesujący aspekt tworzenia przedmiotów w ramach tzw. sztuki okopowej. Otóż w czasie I wojny światowej francuska gazeta „Le Pays de France” nagradzała najciekawsze wykonane przez francuskich żołnierzy przedmioty określane mianem *l’artisanat des tranchées* (Kimball, 2009, s. 89; Stachiew, 2014).

Tworzenie pamiątek było także dodatkowym źródłem dochodu dla żołnierzy, jak i ludności cywilnej. Oddziały np. saperów stacjonujące na zapleczu frontu miały doskonałą okazję do adaptowania różnych materiałów – np. z łusek po pociskach artyleryjskich, które następnie mogły być sprzedawane żołnierzom. Sygnalizując kwestię sprzedawania różnych pamiątek, warto podkreślić, że część przedmiotów wykonywanych np. z materiału po zestrzelonych zeppelinach użyta została przy zbieraniu środków na rzecz pracowników brytyjskich kolei rannych w czasie I wojny światowej (Kimball, 2009, s. 93; Kimball, 2004, s. 144–146; Gehman, 2009)<sup>30</sup>. W czasach wielkiej wojny w obrotach były ponadto różne prace wykonane przez żołnierzy, np. przez internowanych marynarzy British First Royal Naval Brigade w Groningen. Produkowali oni np. drewniane ramki na zdjęcia lub pudełka, które były następnie sprzedawane w sklepach w Londynie. Niemieccy cywile internowani w obozie

---

28 Zob. też przejmujące zdjęcie francuskiej rodziny zbierającej pociski (Saunders, 2004, s. 13); zamieszczono je także w pracy Saunders, 2010, s. 52.

29 Zob. przykładowo zdjęcie modelu czołgu angielskiego podpisanego jako Souvenir 1917 (Kimball, 2009, s. 92; Kimball, 2004, s. 167); zob. też *The Trench Art of the Belgian Soldier curios fashioned out of Battlefield Débris*, 1917, s. 179; odnośnie do zdjęć modeli czołgów zob. Kimball, 2004, s. 167–169; zob. też zdjęcia wazonów opatrzonych inskrypcją *Souvenir* (Kimball, 2004, s. 98, 100, 105, 106).

30 Por. zdjęcie i historię nożyka do listów wykonanego z materiałów po zeppelinie: [http://www.trenchartofww1.co.uk/zeppelin\\_souvenirs\\_49.html](http://www.trenchartofww1.co.uk/zeppelin_souvenirs_49.html) (dostęp 28.07.2021 r.), a także zdjęcie broszek zrobionych z materiałów po sterowcach (Saunders, 2002b, s. 29); zob. też zdjęcie pamiątki po zestrzelonym zeppelinie nr 3, 21 (Kimball, 2004, s. 57, 144 i n., 175–176). Zob. też Whittingham, 2008, s. 95. Odnośnie do wykorzystania różnych rodzajów materiałów w sztuce okopowej zob. uwagi Saunders, 2010, s. 41; Saunders, 2002b, passim

na wyspie Mann produkowali także różne przedmioty, które następnie trafiały do organizacji charytatywnych, takich jak British Society of Friends Emergency Committee, Prisoners of War Relief Committee (Kimball, 2009, s. 93)<sup>31</sup>.

Po zakończeniu I wojny światowej zapotrzebowanie na takie pamiątki nie zmalało. Popularne stały się wyjazdy do Francji celem zobaczenia miejsc głównych starć zbrojnych, swoiste pielgrzymki po cmentarzach wojennych (Bageant, 2004, s. 6–67; Kimball, 2004, s. 29–30)<sup>32</sup>. Wdowy czy członkowie rodzin nabywali takie pamiątki, które zdaniem badaczy tematu ułatwiały następnie pogodzenie się ze stratą ukochanej osoby (Saunders, 2013, s. 40–41; Saunders, 2003b, s. 35; Saunders, 2000, s. 45, 59; Saunders, 2004, s. 14; Saunders, 2011, *passim*; Whittingham, 2008, s. 97). Pojawiły się nawet specjalne przewodniki dla turystów np. po okolicy Ypres i innych terenach frontowych (Braeken, 2021, s. 323; Saunders, 2001b, s. 44; Schofield, 2004, s. 193–194), co znacznie ułatwia nabywanie takich pamiątek w terenach frontowych<sup>33</sup>. Jak nadmieniał N. Saunders, jednym z popularniejszych przedmiotów nabywanych podczas pielgrzymek po polach bitewnych były krucyfiksy wykonywane z pocisków (Saunders, 2003a, s. 17).

Inwencja twórcza żołnierzy w czasie konfliktów zbrojnych była ogromna, z tych względów bardzo trudno sprecyzować tematykę tzw. sztuki okopowej, którą masowo produkowano w czasie wojny, jak i po jej zakończeniu, próbując dostosować się do panującego w danym momencie zapotrzebowania<sup>34</sup>. I tak artefakty z czasów I wojny światowej różnią się od wykonywanych w czasie kolejnych konfliktów zbrojnych, część badaczy czasu I wojny światowej uznaje za złoty okres sztuki okopowej (Bageant, 2004, s. 62). Przyczyniła się do tego z całą pewnością forma tzw. wojny pozycyjnej, tak charakterystyczna dla frontu zachodniego.

31 Odnośnie do przedmiotów wykonywanych przez jeńców wojennych sprzedawanych następnie celem pozyskania środków dla charytatywnych organizacji zob. też <https://www.awm.gov.au/articles/blog/ottoman-pow-beadwork> (dostęp: 28.07.2021).

32 Odnośnie do kwestii swoistych pielgrzymek po polach bitewnych, a także pojęcia używanego przez Saundersa krajobrazu pamięci zob. uwagi Saunders, 2001b, s. 43 i n.; Saunders, 2000, s. 58 i n.; Saunders, 2004, s. 14.

33 Odnośnie do pamiątek „frontowych” zob. szerzej uwagi wprowadzające oraz zdjęcia artefaktów Kimball, 2004, s. 285–311.

34 Zob. niezwykle bogatą kolekcję zdjęć ukazujących przedmioty zaliczane do sztuki okopowej <http://www.trenchartofww1.co.uk/3.html> (dostęp: 28.07.2021). Zob. też materiał ikonograficzny w publikacji Saunders, 2002b. Por. uwagi Saunders, 2009, s. 38; Saunders, 2003b, s. 33; zob. też rozdziały IV i V prezentujące przykłady ułożone wedle klasyfikacji obejmującej twórców, a także tematykę, jak np. przedmioty związane z kulturą pisma, palenia, biżuterię, wykonane z materiałów, kości czy drewna (Saunders, 2011).

Żołnierze pomiędzy kolejnymi bombardowaniami, atakami kolekcjonowali wszelkie przedmioty, które stawały się następnie wojennymi pamiątkami, np. hełmy przeciwnika, pociski, łuski itp. Spokój panujący na froncie sprawił, że francuscy żołnierze zaczęli przyozdabiać przedmioty, które następnie były wysyłane do rodzin bądź sprzedawano je innym żołnierzom (Kimball, 2009, s. 89–90).

W literaturze przedmiotu można odnaleźć pogląd, że w czasach I wojny światowej koncentrowano się głównie na wykonywaniu dekoracyjnych wazonów<sup>35</sup>. W tym kontekście na ciekawy przykład zwróciła uwagę Jane A. Kimball – jest nim łuska z inskrypcją „Anvers” (Antwerpia), opatrzona datą 1914; wyraża ona przekonanie, że wojna skończy się do świąt Bożego Narodzenia (Kimball, 2009, s. 90). Łuski, które przekształcano w wazony, ozdabiane były różnymi motywami, np. kwiatowymi. Pojawiają się, co zrozumiałe, daty, miejsca bitew, odznaczenia i odznaki wojskowe, motywy awifauny, zwierzęce, a nawet portrety żołnierzy, rzadziej używane były patriotyczne symbole, takie jak np. belgijski lew, amerykański czy niemiecki orzeł, francuski kogut, walijski smok, przedstawienia Marianny, Joanny d’Arc, Brytanii czy statui wolności (Kimball, 2009, s. 90 i n.; Kimball, 2004, s. 72 i n.; Saunders, 2003 c). Jane Kimball zwróciła ponadto uwagę na fakt posługiwania się przez żołnierzy gotowymi formami, które należało jedynie przyłożyć do łuski kalibru 75 mm lub 105 mm, a następnie wykonać zdobienie. Wspomniane pomoce znacząco usprawniały i ułatwiały proces dekorowania, uprzednio bowiem należało nanieść wzór ołówkiem, później poprawić atramentem przed jego ostatecznym wykonaniem przy pomocy rylców czy uderzeń młotka. Gotowe szablony przygotowywane i drukowane były w Paryżu i Calais (Kimball, 2004, s. 68).

W literaturze przedmiotu odnaleźć można zaproponowaną przez wybitnego znawcę sztuki okopowej propozycję swoistych kategorii, na podstawie których można dokonać zarówno podziału, jak i charakterystyki sztuki okopowej odnoszącej się do XX w. Jeden z zaproponowanych przezeń podziałów uwzględnia kryterium wytwórcy<sup>36</sup>. I tak pierwsza grupa obejmuje przedmioty wykonane przez żołnierzy w latach

---

35 Zob. przykładowe wazony Kimball, 2009, s. 90; przegląd dekoracji wazonów wykonanych z łusek zawiera praca Kimball, 2004, s. 83–86, zob. też zdjęcia przykładowych wazonów Kimball, 2004, s. 87–140; por. zdjęcia nieukończonych wazonów, ukazujące techniki, jakimi posługiwano się celem zmiękczenia materiału przed jego dekoracją: zdjęcia 4, 10; 4, 11; 4, 12, Kimball, 2004, s. 89.

36 Tematyka ta obejmuje rozdział IV pracy Saunders, 2003c, s. 35–51; zob. też rozdział 2 *Trench Art, A classification* w Saunders, 2011. Publikacja ta wnikliwie omawia poszczególne grupy, dodając podkategorię, a co ważne zawiera niezwykle bogaty materiał ikonograficzny. Zob. też Saunders, 2002b, s. 7–11. Zob. też podział zaproponowany przez Kimball, 2004, s. 28.

1914–1930 (Saunders, 2010, s. 43–49; Saunders, 2011; Saunders, 2003c, s. 38–44). Została podzielona na trzy podkategorie, uwzględniając kryterium wytwórcy obejmuje ona: żołnierzy pełniących czynną służbę, jeńców wojennych i rannych w czasie rehabilitacji z powodu ran lub zespołu stresu pourazowego określanego wówczas jako *shell shock* (wykonywano różne przedmioty z drzewa i tekstyliów, np. ramki na zdjęcia, serwetki na stół), personel wojskowy pełniący służbę po zakończeniu działań zbrojnych w 1918 r. (Saunders, 2003c, s. 40–44).

Kolejna kategoria odnosi się do artefaktów wytworzonych przez ludność cywilną w latach 1914–1939. Saunders wyróżnił tutaj kilka podkategorii: obejmującą lata 1914–1918, kiedy to rozpoczęto tworzenie pamiątek dla żołnierzy; 1919–1939 – wówczas pojawił się masowy ruch turystyczny, a sprzedaż pamiątek stanowiła znaczącą część budżetów rodzin; 1914–1919 – obejmującą sztukę okopową stworzoną przez ludność internowaną w czasie działań wojennych (Saunders, 2010, s. 49–53; Saunders, 2011; Saunders, 2003c, s. 4–49). Ostatnia grupa zawiera obiekty z okresu 1918–1939, które wykonano w celach komercyjnych przez profesjonalne firmy i warsztaty (Saunders, 2010, s. 54; Saunders, 2011; Saunders, 2003c, s. 49–51).

Inny podział tegoż autora, komplementarny z wyżej zasygnalizowanym, także wyróżnia kilka kategorii. Pierwsza z nich obejmuje lata 1914–1919. W przeważającej części sztuka tego okresu tworzona była przez żołnierzy wykorzystujących kredę, drewno, kości, czyli materiały dostępne w czasie, gdy stacjonowali w okopach<sup>37</sup>. Oczywiście oddziały na zapleczu frontu wykonywały przedmioty przy użyciu bardziej skomplikowanych technik<sup>38</sup>. Zdaniem Saundersa najbardziej typowe dla tego okresu są m.in. zapalniczki wykonane z pocisków, opakowania na zapaliki wykonane z żelaznych części pocisków i inne utensylia związane z kulturą palenia tytoniu, nożyki do otwierania listów, pierścionki wykonane z pierścieni wiodących, wszelkie przedmioty zdobione monetami, dekoracyjne wazony wykonane z łusek artyleryjskich. Prócz tych przedmiotów użytkowych kreowano także bardziej ozdobne przedmioty, te dystrybuowano wśród oficerów (Saunders, 2000, s. 47–48; Saunders, 2009, s. 38 i n.)<sup>39</sup>. Druga kategoria obejmuje lata 1914–1939. Można tu wyróżnić grupę obiektów, które były sprzedawane wśród żołnierzy w czasie wojny, oraz te nabywane najczęściej przez wdowy lub turystów odwiedzających pola

37 Zob. szerzej rozdział 7 w Saunders, 2003c, s. 105–125; por. Kimball, 2004.

38 Zob. uwagi związane z produkcją przedmiotów w ramach tzw. sztuki okopowej. *Sztuka okopowa*, <https://www.youtube.com/watch?v=jjx2cgeoTho> (dostęp: 20.10.2021).

39 W polskiej literaturze przedmiotu wspomniane kategorie przytoczył Kobialka (2018c, s. 117 i n.).

bitewne. Zaliczono doń następujące obiekty: miedziane pojemniki wykonane z łusek, popielniczki<sup>40</sup>, bogato zdobione nożyki do listów, krucyfiksy i krzyże z pocisków<sup>41</sup>, wszelkie pudełka lub zdobienia umieszczane na trójnogach, których podstawę stanowiły naboje (Saunders, 2000, s. 50–52; Saunders, 2004, s. 14). Trzecia kategoria także obejmująca lata 1914–1939 odnosi się głównie do przedmiotów wykonanych na terenie Wielkiej Brytanii. W znacznej części zajmowały się tym wyspecjalizowane firmy, np. Army and Navy Store działająca w Wielkiej Brytanii czy Francis Bannerman and Sons z USA (Saunders, 2003c, s. 49); w ofercie odnaleźć można „spersonalizowane memorabilia”, które charakteryzowały się, co zrozumiale, większą dekoracyjnością niż przedmioty wykonywane na kontynencie w czasie wojny<sup>42</sup>. I tak typowe dla tej grupy obiektów są zegary wprawione w łuski artyleryjskie, lampy<sup>43</sup>, świeczniki<sup>44</sup>, kałamarze z zapalników lub skorup po granatach, gongi obiadowe<sup>45</sup>, różne części zastawy stołowej (Saunders, 2000, s. 52–54)<sup>46</sup>.

Powyższe podziały stworzone przez znawcę tematyki charakteryzują punkt widzenia badacza z Europy Zachodniej. Natomiast z perspektywy Europy Środkowo-Wschodniej należałoby doprecyzować kategorie II i III o wszelkie przedmioty wykonywane przez ludność cywilną nieodzwonne w prowadzeniu gospodarstw rolnych czy domowych. Należy uwzględnić ogromne zniszczenia spowodowane przez wojny, a co za tym idzie braki materiałowe tak odczuwalne choćby po roku 1945. Nie będą to luksusowo wykonane cukiernice<sup>47</sup> z łusek po słynnej brytyjskiej „18-funtówce”, a np. waga wykonana z zapalników z pocisków I wojennych, użyteczna, acz wykonana niezwykle topornie w porównaniu z przedmiotami brytyjskimi, inny przykład to zadymiacz do ula z przerobionej puszkii na maskę przeciwgazową, którą musiał nosić każdy żołnierz Wehrmachtu w czasie II wojny. Przedmioty te powinny zostać zaliczone do sztuki okopowej, albowiem nie tylko cechuje je wykorzystanie materiałów użytkowanych przez armie, ale co ważne były one chronologicznie związane z czasami wojny i jej następstwami. To właśnie te przedmioty kryją jak dotąd nie wykorzystany przez badaczy potencjał źródłowy.

---

40 Zob. przykładowe zdjęcia w Kimball, 2004, s. 206.

41 Odnośnie do krzyży, krucyfiksów zob. też w Kimball, 2004, s. 159, 211–212.

42 Odnośnie do tej kategorii przedmiotów zob. szerzej uwagi oraz przykładowe zdjęcia artefaktów w Kimball, 2004, s. 313–321.

43 Zob. przykładowe zdjęcia lamp w Kimball, 2004, s. 138–139.

44 Zob. przykładowe zdjęcia w Kimball, 2004, s. 197.

45 Zob. przykładowe zdjęcia w Kimball, 2004, s. 194.

46 Zob. też uwagi oraz zdjęcia przykładowych artefaktów w Kimball, 2004, s. 141–216.

47 Zob. przykładowe zdjęcia w Kimball, 2004, s. 195–196.

Sztuka okopowa ukazuje, jak wielką rolę dla żołnierzy odgrywały listy przysyłane z domów rodzinnych. Z tych względów bardzo licznie w czasie I wojny wykonywano wszelkie nożyki do rozcinania korespondencji<sup>48</sup>. Co ciekawe, część z nich mogła także służyć do obrony lub ataku w czasie potyczek w samych okopach. Najczęściej do produkcji nożyków służyły pierścienie wiodące pocisków<sup>49</sup>, które następnie przekuwano i wygładzano, niejednokrotnie formując w bardzo interesujące wzory, przyozdabiając inskrypcjami (w Rzeszy zakończenie rękojeści formowano w miniaturowy Krzyż Żelazny) (Suska, 2008, s. 53; Saunders, 2003c, s. 77–81). Inna popularna wersja nożyków polegała na połączeniu żelaznych skrawków z łuską karabinową służącą jako rękojeść. Często spłonka dodatkowo ozdabiana była monetami. Żołnierze bogato zdobione kałamarze<sup>50</sup>, wykonane np. z zapalników do pocisków, sprzedawali oficerom, podobnie jak zdobione nożyki. Materiał, który często używano do produkcji nożyków – pierścienie wiodące, mógł łatwo zostać przekuty w bransoletki (Suska, 2008, s. 53). Żołnierze zajmowali się także wytwarzaniem biżuterii, broszek, pierścionków, bransoletek wykonywanych zarówno z monet, jak i elementów pozyskanych z pocisków<sup>51</sup>. Warto odnotować pewne różnice wynikające ze zdobień. Niemieccy żołnierze nader często sięgali, dekorując te przedmioty, po motyw Krzyża Żelaznego, ponadto pojawiły się wyspecjalizowane profesjonalne firmy oferujące taką biżuterię (Saunders, 2003c, s. 92–97).

Popularne były także modele samolotów i czołgów, rzadziej artylerii czy łodzi podwodnych (Bageant, 2004, s. 65; Kimball, 2009, s. 93; Saunders, 2003c, s. 97–98; Kimball, 2004, s. 143–144)<sup>52</sup>. Wytwarzając przedmioty, posługiwano się niemalże wszystkim, co znajdowało się pod ręką, od artyleryjskich łusek po choćby śmigła z zestrzelonych samolotów – do produkcji ramki na zdjęcie<sup>53</sup>. Należy także wspomnieć o tak często wykonywanych drewnianych, rzeźbionych laskach nie tyle ułatwiających chodzenie, ile stanowiących część składową etosu oficerów (Saunders, 2014, s. 27–29; Saunders, 2009, s. 47–48). Z czasów I wojny światowej zachowały się także wyjątkowo bogato zdobione zegary wprawione

48 Zob. przykładowe zdjęcia w Kimball, 2004, s. 183–186.

49 Odnośnie do wykorzystania tego materiału zob. Suska, 2008, s. 52; zob. też uwagi w Kimball, 2004, s. 147 i n.

50 Zob. zdjęcia wykonanych kałamarzy w Kimball, 2004, s. 181–183.

51 Zob. szerzej zdjęcia pierścionków i biżuterii w Kimball, 2004, s. 208–211; *Sztuka okopowa*, <https://www.youtube.com/watch?v=jjx2cgeoTho> (dostęp: 20.10.2021).

52 Zob. szerzej przykładowe zdjęcia samolotów, łodzi podwodnych w Kimball, 2004, s. 169–171.

53 Zob. zdjęcie nr 15 w Kimball, 2009, s. 93; por. zdjęcia ramek powstałych ze śmigieł w Kimball, 2004, s. 174. Ramki na zdjęcia często ozdabiano, wykorzystując amunicję – oczywiście pozbawioną cech bojowych (Suska, 2008, s. 53). Zob. też uwagi w Saunders, 2003c, s. 81–83.



w łuski. Jeden z nich znawczyni przedmiotu Jane Kimball uznała za wzorcowy – znajduje się on na wystawie w Sanctuary Wood Museum nie-daleko Ypres<sup>54</sup>. Co oczywiste, żołnierze wykonywali różne przedmioty związane z kulturą palenia tytoniu – wszelkie popielniczki czy zapalniczki<sup>55</sup>. Wśród znawców zagadnienia sztuki okopowej można napotkać opinię, że dla czasów I wojny światowej typowe są właśnie wazony i wyroby o wyższym stopniu precyzji wykonania, dla II wojny natomiast bardziej charakterystyczne są popielniczki<sup>56</sup>. Bardzo rozpowszechnione są np. zapalniczki wykonane w formie miniaturowych pocisków artyleryjskich. Posiadały one nawet imitacje pierścieni wiodących, część z nich była seryjnie produkowana i dostarczana następnie żołnierzom<sup>57</sup>. Oczywiście patrząc z punktu widzenia sztuki okopowej, cenniejsze są przedmioty wykonane przez samych żołnierzy w formie różnych przeróbek<sup>58</sup>, np. naboji<sup>59</sup>. Nie można nie wspomnieć o najprostszych przedmiotach wykonywanych przez żołnierzy, takich jak choćby sztucce<sup>60</sup>. Na niezwykle interesujący aspekt sztuki okopowej zwróciła uwagę Maurice Maréchal. Ukazała bowiem rolę muzyki w życiu codziennym żołnierzy czasów I wojny światowej, w tym także instrumentów wykonywanych przez dzielnych wojaków, wspominając wiolonczelę francuskiego żołnierza zro-bioną ze skrzynki po niemieckiej amunicji (Schmidt, 2014, s. 151)<sup>61</sup>.

---

54 Zob. zdjęcie reprodukowane w pracy Bageant, 2004, s. 63; Saunders, 2003c, s. 110–111; Kimball, 2004, s. 147. Odnośnie do zegarów zob. zdjęcia w Kimball, 2004, s. 180–181.

55 Zdjęcia przykładowych zapalniczek zob. szerzej zbiory prezentowane na stronach <http://www.trenchartofww1.co.uk/lighters-les-briquets.html>; <https://www.briquets-livres-de-poilus.net/> (dostęp: 28.07.2021); zob. też zdjęcia zapalniczek i pudełek na zapalki w Kimball, 2004, s. 199–205. Zob. też informacje o tworzeniu popielniczek, opakowań na zapalki czy zapalniczek w Saunders, 2003c, s. 83–92.

56 Zob. wypowiedź kuratora Toma Czekanskiego w materiale z wirtualnego otwarcia wystawy Soldier/Artist Trench Art in World War II 16 marca 2021 r. w The National WWII Museum New Orleans [https://www.youtube.com/watch?v=G\\_bpUXJGuEk](https://www.youtube.com/watch?v=G_bpUXJGuEk); por. <https://www.youtube.com/watch?v=S8ExIQ7vaFM> (dostęp: 06.09.2021); zob. też <https://www.youtube.com/watch?v=mpi4eKfFvrs> (dostęp: 29.08.2021), <https://www.nationalww2museum.org/search?keys=trench+art> (dostęp: 28.07.2021). Por. Saunders, 2002a, s. 36. Odnośnie do przedmiotów wykonywanych w czasie II wojny i kolejnych konfliktów XX w. zob. szerzej uwagi i zdjęcia artefaktów w Kimball, 2004, s. 331–353.

57 Zob. przykładowo w Bienek, 2018, s. 49.

58 Zob. zdjęcie nr 7 w Bienek, 2018, s. 55.

59 Zob. przykładowe przedmioty w *Sztuka okopowa RKKA*, <https://www.youtube.com/watch?v=MO-VKcodQEQ> (dostęp: 20.10.2021).

60 Zob. przykładowe zdjęcia sowieckich „samoróbek” z czasów II wojny światowej w Bienek, 2015, s. 68–70.

61 Zob. też zdjęcie skrzypiec wykonanych z drewnianego opakowania na maskę przeciwgazową oraz skrzynki z medykamentami (Schmidt, 2014, ilustracja nr 2 i 3, s. 152–153). Do wykonania skrzypiec służyły nawet części łusek (Schmidt, 2014, s. 154 oraz ilustracja nr 6, s. 158). Pewne

Żołnierze tkwiący w okopach w czasie I wojny światowej prócz przedmiotów dekoracyjnych wykonywali także rzeczy codziennego użytku, takie jak choćby lampy naftowe. Przerabiano tutaj korpusy pocisków, aby móc oświetlać ziemianki. Na pewną zbieżność zwrócił uwagę w polskiej literaturze przedmiotu Łukasz Suska; otóż „producenci lamp naftowych wyszli żołnierskim potrzebom naprzeciw, dostosowując gwinty brenerów do standardowych gwintów w korpusach pocisków. Brener wystarczyło wkręcić w miejsce zapalnika i lampa była gotowa” (Suska, 2008, s. 53).

Jakie jednakże może być znaczenie sztuki okopowej, tego tak wielowymiarowego zjawiska? Przedmioty te zyskiwały dodatkowe oblicze w momencie, kiedy trafiły do domów żołnierzy już po zakończeniu działań zbrojnych. Jak podkreśla Nicholas Saunders, w przestrzeni domowej stanowiły swoisty pomost pomiędzy przeszłością, często zmarłymi członkami rodziny a współczesnością, ułatwiały, a wręcz pośredniczyły w procesie pogodzenia się z tak bolesną stratą, jak śmierć członków rodziny. Były niejako upamiętnieniem czasów wojny, a z racji użyteczności tych artefaktów – takich jak popularne na Wyspach Brytyjskich gongi obiadowe wykonane z łusek artyleryjskich – nawet fizycznie manifestowały żałobę po stracie ukochanych poległych w czasie wojny (Saunders, 2001a, s. 480; Saunders, 2002a, s. 35–36; Saunders, 2000, s. 59–60). Z racji materiału, z jakiego zostały wykonane (mosiądz), wymagały ciągłego czyszczenia, polerowania, co dodatkowo rodziło swoiste rytuały rodzinne i zmieniło całą sferę domową<sup>62</sup>.

W literaturze przedmiotu podkreśla się fakt swoistego doświadczenia walki przez kontakt z samymi obiektami. Oddają one mnogie doświadczenia z czasów walk lub przebywania w obozach jenieckich (Kobiółka, 2019a, s. 107).

Stąd też te liczne, często proste i raczej banalne przedmioty wykonane z materiałów wojennych – użytkowe lub też upamiętniające konflikt – są w rzeczywistości materializacją jednostkowych, pojedynczych doświadczeń wojennych i emocji. Dokładnie ten kontekst czyni owe artefakty tak interesującym materiałem do studiów historycznych, archeologicznych, etnologicznych nad tym, jak kultura materialna była wykorzystywana w trakcie konfliktu zbrojnego (Kobiółka, 2019a, s. 107).

---

instrumenty muzyczne wykonywane przez żołnierzy w trakcie działań zbrojnych były zdobione motywami roślinnymi (Saunders, 2014, s. 27; por. Saunders, 2009, s. 52; Saunders, 2003c, s. 109).

62 Zob. szerzej uwagi w Saunders, 2001a, s. 480–481; Saunders, 2002a, s. 36; Saunders, 2004, s. 15; Saunders, 2010, s. 61–62; Saunders, 2003c, s. 153 i n.; Whittingham, 2008, s. 116.

Posiłkując się właśnie sztuką okopową, możliwe jest odtworzenie życia codziennego czy to żołnierzy, czy jeńców wojennych, doprecyzowanie realiów ich dnia. Drobnym przedmiotem wykonanym przez amerykańskiego pilota, a odnalezionym po latach na terenie słynnego Stalag Luft III, jest nader wymownym świadectwem czasu. Jest to ciekawy talizman, będący połączeniem podkowy i monety o nominale 1 centa<sup>63</sup>. Ukazuje on bardzo złożony aspekt obecności wszelkich amuletów, maskotek czy innych „przynoszących szczęście” przedmiotów w czasie wojen. Interesującą grupę stanowią przedmioty adaptowane do celów religijnych, od krzyżyków wykonanych z pocisków po miniaturowe kapliczki umieszczane w łuskach (Saunders, 2003a, s. 14–16; Saunders, 2010, s. 37 i n., s. 73–74)<sup>64</sup>. Przedmioty spersonalizowane ukazują potrzebę posiadania czegoś własnego, pięknego, unikatowego<sup>65</sup>. Stanowi to interesujący przyczynek do stanu psychiki osadzonych w obozach. Ponadto tzw. recyklingowy charakter przedmiotów, na co zwraca uwagę Dawid Kobiałka, obrazuje warunki panujące w obozach jenieckich. „Można powiedzieć, że sztuka okopowa odsłania niecodzienny aspekt codziennego życia i trosk jednostek w trakcie danej wojny lub też po jej zakończeniu” (Kobiałka, 2019c, s. 276).

Sztuka okopowa i jej przemiany obrazują zarówno dzień codzienny żołnierzy, ich próbę walki z wszechogarniającym piekłem wojny, jak również swoisty marketingowy rys ich działalności. Poszukiwanie rynków zbytu, personalizacja przedmiotów, wykonywanie niejako na zamówienie bardziej zdobionych wazonów czy kałamarzy doprecyzowują nasze wyobrażenie o wojnie. Niejednokrotnie dzięki analizie dzieł przedmiotów możliwe jest ukazanie losów danych jednostek. Potwierdzają to publikacje przybliżające historię manierek żołnierskich (Kajda, Kobiałka i Kostyrko, red., 2017, s. 34–35).

---

63 Zob. zdjęcie zamieszczone w tekście Bienek, 2019, s. 56. Odnośnie do tworzenia talizmanów przez żołnierzy zob. uwagi w Saunders, 2003c, s. 99–100.

64 Zob. zdjęcie nastawy ołtarzowej przyozdobionej sztuką okopową z łusek, pocisków i zapalników znajdującej się w Burgate Church w Suffolk (w rozdziale VI, nr 4, Saunders, 2011; Saunders, 2003c, s. 100–103, 133, 148 i n.). Zob. też informacje o przechowywaniu hostii w pojemniku wykonanym z części mocującej śmigło z zestrzelonego japońskiego samolotu w czasie II wojny światowej (<https://www.youtube.com/watch?v=S8ExIQ7vaFM>, dostęp: 06.09.2021). Zob. szerzej zdjęcia eksponatów ze zbiorów Skansenu Rzeki Pilicy (<http://skansenpilicy.pl/motywy-patriotyczne-w-zolnierskiej-sztuce-okopowej-z-okresu-walk-o-niepodlegla/>; <https://wydarzenia.interia.pl/galerie/polskalokalna/zdjecie,iId,1336797,iAId,104835>, dostęp: 27.07.2021; por. przykładowe zdjęcie Bienek, 2019, s. 63).

65 Często przedmioty codziennego użytku przyozdabiano, wprawiając weń zdjęcia, głównie ukochanych; zob. zdjęcie w tekście Bienek, 2019, s. 61.

BIBLIOGRAFIA

- Art from the Belgian Trenches (1917). *The Field*, February 17 1917, 246.
- Art from the Belgian Trenches (1917). *The Field*, February 24 1917, 275.
- Art from the Trenches (2014). *Military History*, vol. 31, no. 2, 2014, 58–63.
- Bageant, J. (2004). The Trench Art of World War I. *Military History*, vol. 21, no. 5, 62–68.
- Bienek, T. (2018). Wystarczy jedna iskra... *Odkrywca*, nr 6 (233), 48–55.
- Bienek, T. (2019). Na tropie frontowych przesądów. *Odkrywca*, nr 8 (247), 56–62.
- Braeken, J. (2021), The Remains of War and the Heritage of Post-war Reconstruction in Flanders Today. W N. Bullock i L. Verpoest (red.), *Living with History, 1914–1964. Rebuilding Europe after the First and Second World War and the Role of Heritage Preservation. La reconstruction en Europe après la Première et la Seconde Guerre Mondiale et le rôle de la conservation des monuments historiques*. Leuven: Leuven University Press, 323–333.
- Davies, A. (2007, Feb 21). *The new art of trench warfare: [5 wealth edition]*. *The Australian Retrieved*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/new-art-trench-warfare/docview/357316514/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2021).
- Dusselier, J. (2012). The Arts of Survival. Ramaking the Inside Spaces of Japanese American Concentration Camps. W G. Carr i H. Mytum (red.), *Cultural Heritage and Prisoners of War. Creativity Behind Barbed Wire*. New York–London: Routledge, 81–97.
- Eldredge, S. (2012). Wonder Bar: Music and Theatre as Strategies for Survival in a Second World War POW Hospital Camp. W G. Carr i H. Mytum (red.), *Cultural Heritage and Prisoners of War. Creativity Behind Barbed Wire*. New York–London: Routledge, 19–34.
- Gehman, G. (2009, Mar 15). Trench art celebrates soldiers' creativity. Michener exhibit has items made from materials of war. *Morning Call*. Pozy-skano z <https://www.proquest.com/newspapers/trench-art-celebrates-soldiers-creativity/docview/393326870/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Glover, M. (2003, Aug 12). Visual Arts: The Art of the Apocalypse: Trench Art Freemasons' Hall London: [foreign edition]. *The Independent*. Pozy-skano z: <https://www.proquest.com/newspapers/visual-arts-art-apocalypse-trench-freemasons-hall/docview/312239250/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Gordon, E., *Trench Art as Art Therapy During Wartime* (praca obroniona w University of Colorado). Pozyskano z: [https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate\\_honors\\_theses/9s161713h](https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/9s161713h) (dostęp: 10.09.2020).
- Gygi, F. (2004). Shattered experiences – recycled relics: strategies of representation and the legacy of the Great War. W N.J. Saunders (red.), *Matters of*

- Conflict. Material Culture, Memory and the First World War*. London–New York: Routledge, 72–89.
- Hubacz, Ł. (2018). *Wierni towarzysze: manierki wojskowe z czasów poprzedzających odzyskanie przez Polskę niepodległości*. Węgorzewo: Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie.
- Jacobson, J. (2004, Dec 26). Pensacola museum of art presents trench art collection. *Pensacola News Journal*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/pensacola-museum-art-presents-trench-collection/docview/435906106/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Kajda, K., Kobiałka, D. i Kostyrko, M. (2018). Wiek później – materialny wymiar wybranych pierwszowojennych niemieckich obozów jenieckich z terenów współczesnej Polski. *Łambinowicki Rocznik Muzealny*, t. 40, 129–148.
- Kajda, K., Kobiałka, D. i Kostyrko, M. (red.). (2017). *Między pamięcią a zapomnieniem archeologia pierwszowojennego obozu jenieckiego w Czersku. Katalog wystawy*. Poznań–Chojnice: Instytut Archeologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Muzeum Historyczno-Etnograficzne im. Juliana Rydzkowskiego w Chojnicach.
- Kimball, J.A. (2004). *Trench Art An Illustrated History*. Silverpenny Press Davis, California.
- Kimball, J.A. (2009). Trench art of the Great War. *Magazine Antiques*, August, 89–95.
- Kobiałka, D. (2017). Biografia zapisana na manierce. *Archeologia Żywa*, nr 2(64), 60–63.
- Kobiałka, D. (2018a). 100 years later: the dark heritage of the Great War at a prisoner-of-war camp in Czersk, Poland. *Antiquity*, vol. 92, issue 363, 772–787.
- Kobiałka, D. (2018b). Archeologia lasów: drzewa z rytami jako zintegrowane dziedzictwo. *Śląskie sprawozdania archeologiczne*, t. 60, nr 2, 305–326.
- Kobiałka, D. (2018c). Kreatywność za drutem kolczastym: archeologia i sztuka okopowa z pierwszowojennego obozu jenieckiego w Czersku (woj. pomorskie). *Folia Praehistorica Posnaniensia*, t. XXIII, 105–136.
- Kobiałka, D. (2018d). Las, który łączy kulturę i naturę – cmentarz jeńców wojennych w Czersku, woj. pomorskie. W M. Karczewska (red.), *Cmentarze wojenne I wojny światowej po stuleciu. Stan badań i ochrony*. Białystok: Ośrodek Badań Europy Środkowo-Wschodniej, 121–141.
- Kobiałka, D. (2018e). Sztuka okopowa: doświadczenia i wspomnienia wojenne utrwalone w materii. *Archeologia Żywa*, nr 2 (68), 76–80.
- Kobiałka, D. (2019a). Archeologia, pamięć, sztuka. Archeoetnografia i sztuka okopowa związana z obozem jeńców wojennych i internowanych w Tucholi, woj. kujawsko-pomorskie. *Folia praehistorica posnaniensia*, t. XXIV, 99–125.

- Kobialka, D. (2019b). Difficult Heritage of the 20th Century from the Perspective of the Biography of Things. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Archaeologica*, vol. 34, 23–43.
- Kobialka, D. (2019c). Drzewa, okopy, sztuka okopowa – materialne pozostałości po drugiej wojnie światowej wokół Chyciny. *Archeologia Historica Polona*, t. 27, 267–286.
- Kobialka, D. i Kostyrko, M. (2019). Ślady wielkiej wojny po stuleciu – pozostałości po obozie jeńców wojennych w Tucholi. *Śląskie Sprawozdania Archeologiczne*, t. 61, 205–232.
- Larson, C. (2012, Jan 11). ‘Trench art’ exhibit at fort wayne museum of art turns instruments of war into works of art. *McClatchy – Tribune Business News*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/wire-feeds/trench-art-exhibit-at-fort-wayne-museum-turns/docview/915193839/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Liebenberg, M. (2018, Dec 14). Trench art exhibition provides a different perspective on wartime experiences. *Prairie Post East*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/trench-art-exhibition-provides-different/docview/2155543959/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Lion, P. (2005, Nov 30). Trench art goes off with a bang: [1 first with the news edition]. *The Courier – Mail*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/trench-art-goes-off-with-bang/docview/354064963/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Litwin, G. (2004, Nov 07). The art of war: Trench art at royal B.C. museum shows quest for beauty amid battles: [final edition]. *Times – Colonist*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/art-war-trench-at-royal-b-c-museum-shows-quest/docview/347964454/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Manierki jeńców wojennych 1914–1918 na tle manierek państw zaborczych. Canteens of prisoners of war 1914–1918 compared with the ones of occupants*, opracowanie katalogu Ł.J. Hubacz, 2017 [brak miejsca wydania]
- Matchboxes and WW1 chalice made from shell case in trench art exhibit. (2008, Apr 19). *The Daily Post*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/matchboxes-ww1-chalice-made-shell-case-trench-art/docview/432159872/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Milwright, M. i Baboula, E. (2014). Damascene ‘Trench Art’: a note on the manufacture of Mamluk Revival metalwork in early 20th-century Syria. *Levant*, vol. 46, no. 3, 382–398.
- Niebylski, J. (2019). Trench Art – between utilitarianism, artistic value and meaning. Haptic observation of objects created and reworked by soldiers, no. 8. W *European Association of Archeologists (EAA). Beyond paradigms. Abstract Book*. Bern: European Association of Archaeologists, 524.
- Niebylski, J. (2020). Wielka wojna na nadwiślańskim przedpolu Twierdzy Kraków. W K. Tunia (red.), *Kartki z dziejów igołomskiego powiśla*.

- Igołomia–Pękowice: Wydawnictwo i Pracownia Archeologiczna Profil-Archeo, 251–272.
- Niebylski, J. i Tunia, K. (2019). Ekshumacje żołnierzy Armii Czerwonej na cmentarzu wojennym w Chrzanowie, woj. małopolskie. Nieregularne wyposażenie odkryte przy poległych. W A. Zakościelna (red.), *Badania archeologiczne w Polsce środkowowschodniej, zachodniej Białorusi i Ukrainie w roku 2018: streszczenia referatów XXXV konferencji*. Lublin: Instytut Archeologii. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 46–47.
- Pietrucha, D. (2015). Różne odcienie szarości. *Śląski Rocznik Forteczny*, t. VI, 97–220.
- Dickson, R., MacDougall, S. i Smalley, U. (2012). ‘Astounding and Encouraging’: High and Low Art Produced in Internment on the Isle of Man during the Second World War. W G. Carr i H. Mytum (red.), *Cultural Heritage and Prisoners of War. Creativity Behind Barbed Wire*. New York–London: Routledge, 186–206.
- Rattenbury, A. (1999). More Friggers for John: 23: Trench Art. 1914–1918. *Critical Survey*, vol. 11, no 3. Poetry in English, 1800–2000. A Special Issue in Honour of John Lucas, 132–133.
- Saunders, N.J. (2000). Bodies of Metal, Shells of Memory: Trench art, and the Great War Re-cycled. *Journal of Material Culture*, vol. 5, no. 1, 43–67.
- Saunders, N.J. (2001a). Apprehending memory: material culture and war, 1919–1939. W J. Bourne, P. Liddle i I. Whitehead (red.), *The Great World War 1914–1945*, vol. 2 *Who won? Who lost?*. London: Harper Collins, 476–488.
- Saunders, N.J. (2001b). Matter and Memory in the Landscapes of Conflict: The Western Front 1914–1999. W B. Bender i M. Winer (red.), *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. London: Routledge, 37–53.
- Saunders, N.J. (2002a). The ironic ‘culture of shells’ in the Great War and beyond. W C.M. Beck, W.G. Johnson i J. Schofield (red.), *Matériel Culture. The Archaeology of Twentieth-Century Conflict*. London: Routledge, 22–40.
- Saunders, N.J. (2002b). *Trench Art*. Malta: Shire Publications.
- Saunders, N.J. (2003a). Crucifix, calvary, and cross: materiality and spirituality in Great War landscapes. *World Archaeology*, vol. 35, no. 1, 7–21.
- Saunders, N.J. (2003b). Trench Art. *History Today*, vol. 53, no. 11, 32–37.
- Saunders, N.J. (2003c). *Trench Art: Materialities and Memories of War*. Oxford–New York: Routledge.
- Saunders, N.J. (2004). Material Culture and Conflict. The Great War, 1914–2003. W N.J. Saunders (red.), *Matters of Conflict. Material Culture, Memory and the First World War*, London–New York: Routledge, 5–25.
- Saunders, N.J. (2009). People in Objects: Individuality and the Quotidian in the Material Culture of War. W C.L. White (red.), *The Materiality of Individuality. Archaeological Studies of Individual Lives*. London–New York: Springer, 37–55.

- Saunders, N.J. (2010). *Killing Time. Archaeology and the First World War*. Great Britain: The History Press.
- Saunders, N.J. (2011). *Trench Art: A Brief History and Guide, 1914–1939*. Barnsley: Pen and Sword Books.
- Saunders, N.J. (2012). Travail et nostalgie sur le front de l'Ouest: l'Art des tranchées chinoises et la Première Guerre mondiale. W *Les travailleurs chinois en France dans la Première Guerre mondiale*. Paris: CNRS Éditions, 435–451.
- Saunders, N.J. (2013). Trench Art. The dawn of modern conflict archaeology. *Current World Archaeology*, no. 62, 40–45.
- Saunders, N.J. (2014). Bodies in Trees: A matter of being in Great War landscapes. W P. Cornish i N.J. Saunders (red.), *Bodies in Conflict. Corporeality, materiality and transformation*. London–New York: Routledge, 22–38.
- Saunders, N.J. (2016). Sapper Stanley Keith Pearl. W L. Slade (red.), *Sappers and Shrapnel: Contemporary Art and the Art of the Trenches*. Adelaide: Art Gallery of South Australia, 12–39.
- Schmidt, J. de (2014). All Quiet on the Western Front? The Creation and Perception of Self-Made Instruments in the Trenches of the First World War. *Journal of Musicological Research*, vol. 33, no. 1–3, 145–162.
- Schofield, J. (2004). Aftermath: materiality on the Home Front, 1914–2001. W N.J. Saunders (red.), *Matters of Conflict. Material Culture, Memory and the First World War*. London–New York: Routledge, 192–206.
- Sewell, J. (2007, Sep 29). Flying sky high; known as trench art, gull-winged model plane appeals to military collectors: [final edition]. *The Ottawa Citizen*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/flying-sky-high-known-as-trench-art-gull-winged/docview/241091895/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Sewell, J.D. (2014, Feb 15). Garage sale find is 'trench art'. *The Times – Transcript*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/garage-sale-find-is-trench-art/docview/1498192184/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Slade, L. (2015). Trench Art: Sappers and Shrapnel. *Artlink*, vol. 35, no. 1, 21–25. Pozyskano z: <https://www.artlink.com.au/articles/4276/trench-art-sappers-and-shrapnel/> (dostęp: 10.09.2020).
- Stachiew, M. (2014, Aug 23). Trench art: Relics from a grim reality; shell casings most common medium for soldiers. *Edmonton Journal*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/newspapers/trench-art-relics-grim-reality-shell-casings-most/docview/1555603177/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).
- Support for the research, production and circulation of trench art exhibition: Government of Canada provides funding for the moose jaw museum & art gallery. (2015). *Marketwired*. Pozyskano z: <https://www.proquest.com/trade-journals/support-research-production-circulation-trench/docview/1691631145/se-2?accountid=11664> (dostęp: 10.09.2020).



- Suska, Ł. (2008). Sztuka okopowa – próba charakterystyki zjawiska. *Odkrywca*, nr 10 (117), 52–54.
- The Trench Art of the Belgian Soldier curios fashioned out of Battlefield Débris (1917). *The Sketch*, February 28, vol. 97, no. 1257, 178–179.
- Tomczak, J. (2015). Zaginiony cmentarz radzieckich jeńców wojennych – poszukiwany... *Odkrywca*, nr 8(199), 12–19.
- Waugh, J. (2015), *Trench Art – the stories behind the talismans*. ebook: Judy Waugh.
- Whittingham, C. (2008). Mnemonics for War: Trench Art and the Reconciliation of Public and Private Memory. *Past Imperfect*, vol. 14, 86–119.
- Wojna światowa 1914–1918. Moje wspomnienia i przeżycia bojowe skreślił Emanuel de Charlenz Hohenauer General Brygady WP na wojnie pułkownik wojsk austriackich* (2018). Wydała, wstępem i przypisami opatrzyła Ewa Danowska. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

#### Strony internetowe

- [https://histoire-image.org/fr/etudes/artisanat-tranchee?analyse\\_id=945](https://histoire-image.org/fr/etudes/artisanat-tranchee?analyse_id=945) (dostęp: 28.07.2021).
- <https://www.awm.gov.au/articles/blog/ottoman-pow-beadwork> (dostęp: 28.07.2021).
- <https://www.nationalww2museum.org/search?keys=trench+art> (dostęp: 28.07.2021).
- <http://www.trenchart.co.uk/index.html> (dostęp: 28.07.2021).
- <http://www.trenchartofww1.co.uk/> (dostęp: 28.07.2021).
- <https://www.briquets-livres-de-poilus.net/> (dostęp: 28.07.2021).
- <https://www.iwm.org.uk/history/trench-art> (dostęp: 28.07.2021).
- <https://www.trench-art.net/> (dostęp: 29.07.2021).

#### Materiały zamieszczone na kanale YouTube:

- [https://www.youtube.com/watch?v=G\\_bpUXJGuEk](https://www.youtube.com/watch?v=G_bpUXJGuEk) (dostęp: 06.09.2021).
- <https://www.youtube.com/watch?v=S8ExIQ7vaFM> (dostęp: 06.09.2021).
- <https://www.youtube.com/watch?v=mpi4eKFfvrs> (dostęp: 29.08.2021).
- Kanał Widma historii:  
*Sztuka okopowa*, <https://www.youtube.com/watch?v=jjx2cgeoTho> (dostęp: 20.10.2021).
- Sztuka okopowa RKKKA*, <https://www.youtube.com/watch?v=MO-VKco-dQEQ> (dostęp: 20.10.2021).

**Wiktor Szymborski** – dr hab., adiunkt w Pracowni Historii Kultury i Edukacji Historycznej Instytutu Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe koncentrują się wokół historii Kościoła ze szczególnym uwzględnieniem dziejów dominikanów w epoce nowożytnej, historii kultury w średniowieczu i epoce staropolskiej oraz przeszłości Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor monografii: *Odpusty w Polsce średniowiecznej*, Kraków 2011; *Collegium Broscianum*, Kraków 2014; *Bracia z ulicy Freta. Studia nad dominikanami warszawskimi w epoce nowożytnej*, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 18, Wydawnictwo Esprit, Kraków 2018. Decyzją prowincjała zakonu dominikańskiego i Rady Prowincji mianowany do Rady Naukowej Dominikańskiego Instytutu Historycznego. Członek Polskiego Towarzystwa Heraldycznego oddz. w Krakowie, Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemysłu oraz Komisji Historycznej Polskiej Akademii Nauk oddz. w Krakowie.



1. Przykłady typowych dla I wojny światowej wazonów wykonanych z łusek z armaty Schneider. W środku łuska z inskrypcją „1940 Frankreich”, wykonana techniką z czasów I wojny światowej, także pochodząca z armaty Schneider.



2. Zbliżenie na pamiątkowy napis wazonu wykonanego po I wojnie światowej dla celów komercyjnych.



3. Popielniczki i zapalniczki wykonane z wojennych części łusek. W głębi ciekawy przykład zapalniczki połączonej z popielniczką sporządzoną z łuski po pocisku z radzieckiego karabinu przeciwpancernego PTRD. Na pierwszym planie zapalniczka wykonana z naboju karabinowego.



4. Przykłady sztuki okopowej typowej dla czasów I wojny światowej: popielniczka sporządzona ze szklanki szrapnelowej (zachowany pierścień wodzący), obok bransoletki z pierścieni wodzących oraz przykłady nożyków do papieru sporządzonych z pocisku karabinowego i pierścieni wodzących, widoczne zdobienia w formie Krzyża Żelaznego typowe dla zabytków wykonywanych w wojsku niemieckim.