

## POMNIK JAKO ‘GEST’ EMBLEMATYCZNO- -STACJONARNY W MIEJSKIEJ PRZESTRZENI PUBLICZNEJ: UWAGI WSTĘPNE

JOANNA PUPPEL

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-8288-0811

**Abstrakt:** Artykuł przedstawia wstępne uwagi dotyczące postrzegania pomnika jako gestu emblematyczno-stacjonarnego, który ma charakter mediujący w miejskiej przestrzeni publicznej. Autorka zakłada, iż pomnik przyjmuje funkcję pośredniczącą w różnych procesach symboliczno-komunikacyjnych w danej otwartej przestrzeni publicznej, np. miejskiej.

**Abstract:** The article presents preliminary remarks on the perception of the monument as an emblematic and stationary ‘gesture’, which has a mediating character in the urban public space. The author assumes that the monument serves an intermediating function in various symbolic and communication processes in a given open public space, e.g. in a city.

**Słowa kluczowe:** pomnik, gest, mediacja, miasto, przestrzeń miejska, przestrzeń publiczna

**Key words:** monument, gesture, mediation, city, urban space, public space

### 1. Pomnik jako element miejskiej przestrzeni publicznej

Architektura miejska to złożona struktura stworzona pracą wielu pokoleń w obrębie danej lokalnej kultury rozumianej jako twór dwuskładnikowy. Składają się na niego artefakty twarde i artefakty miękkie. Tworzone na przestrzeni dziejów artefakty twarde (np. artefakty architektoniczne) reprezentują przeszłość miasta w teraźniejszości. Z tych twardych artefaktów architektonicznych, które powstawały przez stulecia i dekady, wynika historia zarówno twórców jak i ich użytkowników, a także kontekstów społeczno-kulturowych, w których ci twórcy i użytkownicy funkcjonowali. Tak więc, możemy mówić o ‘miejskiej przestrzeni publicznej’, która staje się swoistą scenografią i w której zgromadzono elementy architektury. Można z niej wyczytać historię danego miasta czy też danej lokalnej kultury. Bardzo wyraźnymi nośnikami lokalnej przestrzeni publicznej (np. miejskiej przestrzeni publicznej) stają się pomniki. Stanowią one swoiste ‘gesty emblematyczne’ o charakterze niemym (ang. *mute*) i stacjonarnym, które mediują w przestrzeni publicznej miasta jak i pomiędzy pokoleniami, które z niej korzystają.

## 2. Pomnik jako ‘gest’ emblematyczno-stacjonarny

Na potrzeby poniższej pracy przyjmuje się definicje ‘pomnika’ zaproponowane przez Encyklopedię (ŻI:1) oraz Słownik PWN (ŻI: 2). Definiują one pomnik następująco:

- a) Encyklopedia PWN: pomnik to monument, dzieło rzeźbiarskie lub architektoniczno-rzeźbiarskie wzniesione dla upamiętnienia osoby lub zdarzenia historycznego, w formie posągu lub grupy rzeźb, kolumny, obelisku, budowli, czasem sztucznie usypanego wzgórza (kopiec) lub naturalnego głazu. (ŻI:1)
- b) Słownik PWN: 1. pomnik to posąg, obelisk, płyta itp., wzniesione ku czci jakiejś osoby lub dla upamiętnienia jakiegoś wydarzenia, 2. krzyż, płyta lub tablica z napisem, stawiane na grobie, 3. coś, co ma dużą wartość historyczną, naukową, estetyczną itp., co jest reprezentatywne dla swojej dziedziny lub epoki, 4. osoba lub przedmiot będące symbolem lub świadectwem czegoś.

Za Alois Riegelem (1903), austriackim historykiem sztuki, uważa się iż pomnik: „w swoim najstarszym i najbardziej oryginalnym sensie to wytwór człowieka, wzniesiony w konkretnym celu zachowania pojedynczych ludzkich czynów lub wydarzeń (lub ich kombinacji) w umysłach przyszłych pokoleń” (1903:1171 oraz dodatkowo za Roger Cavesem (2005), profesorem stanowego uniwersytetu w San Diego, California, definiuje się pomnik również jako „budowlę lub gmach wypełniony wartościami kulturowymi, historycznymi i artystycznymi. Konserwacja i zachowanie zabytków są uzasadnione tymi wartościami. Historycznie idea pomnika jest ściśle związana z upamiętnianiem (np. zwycięstwa, władania, nowego prawa). W przestrzeni miejskiej pomniki stały się częścią miejskiego krajobrazu, przestrzennymi punktami odniesienia czy elementami tworzącymi tożsamość miejsca. Pomniki mogą być wzbogacane o funkcje edukacyjne i polityczne [...] oraz artystyczne i upamiętniające.” (2005:318)<sup>2</sup>

Powyższe definicje wykluczają, pomniki przyrody (ang. *natural monument*), które są prawnie chronionymi tworam przyrody (np. drzewa, krzewy oraz twory przyrody nieożywionej – skały, głazy narzutowe, jary, etc.). Nie stanowią one materiału do rozważań w niniejszym opracowaniu.

<sup>1</sup> „A monument in its oldest and most original sense is a human creation, erected for the specific purpose of keeping single human deeds or events (or a combination thereof) alive in the minds of future generations” (tłumaczenie autorki (J.P.) z języka angielskiego (tłum.na język angielski dokonał: Kurt W. Forster and Diane Ghirardo)).

<sup>2</sup> Oryginalna wersja brzmi: „a construction or an edifice filled with cultural, historical and artistic values. The conservation and maintenance of monuments is justified by those values. Historically, the idea of the monument is closely tied to commemoration (of a victory, a ruling, a new law). In the urban space, monuments have become parts of the city landscape, spatial points of reference or elements founding identity of a place. Monuments can be enriched by educational and political functions [ ... ] as well as artistic ones and those centred on commemoration” (tłumaczenie autorki-J.P.).

## 2.1. Jak można zdefiniować gest?

Ze względu na brak jednoznacznych kryteriów typologii gestów trudno jest jednoznacznie określić gest. Zdawał sobie z tego sprawę już Edward Sapir (1927), który stwierdził, że: „gesty są trudne do sklasyfikowania i trudno dokonać świadomej separacji pomiędzy tym, co w geście jest czysto indywidualnym elementem a tym, co przynależy do zwyczajów grupy jako całości [...] odpowiadamy na gesty z niesamowitą zmiennością, można by nawet rzec, że ze zgodnością złożonego i sekretne go kodu, który nie jest nigdzie zapisany, nieznanego przez nikogo a rozumianego przez wszystkich” (1927: 556)<sup>3</sup>.

Pierwszego uznanego przez badaczy gestów sklasyfikowania tychże dokonał w swojej pionierskiej pracy David Efron (1941), student Franza Boasa. Jego monografia, która z czasem stała się fundamentem dla innych późniejszych typologii, w sposób oryginalny przedstawiła kategoryzację gestów. Efron zaproponował mianowicie dwa rodzaje gestów:

- 1) gesty, które zależne są od wypowiedzi ustnej, np. batuty (ang. *batons*);

oraz

- 2) gesty, które przekazują znaczenie niezależnie od komunikatu językowego, np. emblematy (ang. *emblems*).

Podział ten jest najbardziej ogólny i wyznacza cezurę dla dalszych badań nad typologią gestów.

Typologia Efrona stanowiła podstawę do stworzenia pierwszej typologii na gruncie semiotycznym. Zaproponowali ją dwaj amerykańscy badacze, Paul Ekman i Wallace Friesen (1969).

Obecnie typologia ta jest jedną z najbardziej popularnych w badaniach nad gestami. Opierając się na kryterium pierwotnych źródeł i pełnionych przez gest funkcji wyodrębnili oni pięć rodzajów gestów. Są nimi: emblematy (ang. *emblems*), ilustratory (ang. *illustrators*), adaptatory (ang. *adaptators*), wskaźniki emocji (ang. *affect-displays*) i regulatory (ang. *regulators*). Na potrzeby niniejszego opracowania przyjrzyć się grupie gestów, zwanych emblematami, ponieważ mają one istotne znaczenie w kontekście pomników umieszczonych w miejskiej przestrzeni publicznej.

---

<sup>3</sup> Oryginalna wersja brzmi: Gestures are hard to classify and it is difficult to make a conscious separation between that in gesture which is of merely individual origin and that which is referable to the habits of the group as a whole[...]we respond to gestures with an extreme alertness and, one might almost say, in accordance with an elaborate and secret code that is written nowhere, known by none, and understood by all. (tłumaczenie autorki-J.P.).

## 2.2. Jak można zdefiniować emblematy?

Emblematy to wszelkie sygnały niewerbalne, takie jak ekspresje mimiczne (np. uśmiech, tzw. 'puszczanie oka', ściągnięcie brwi, uniesienie brwi, zaciśnięcie ust, etc.) a także ruchy rąk, które stosowane są w miejsce słów, i które są łatwo odczytywalne przez osoby zanurzone w danej kulturze lokalnej (w danym etnosie kulturowym). Emblematy są zatem symbolami, które zostały wytworzone arbitralnie przez członków danego etnosu kulturowego celem transmisji zamierzonych przez nich znaczeń. Komunikatorzy reprezentujący poszczególne etnosy kulturowe posługują się symbolami w tych samych celach komunikacyjnych, np. przy pożegnaniach, pozdrowieniach, wyrażaniu emocji, opinii, etc.

Niemniej trzeba podkreślić, że poszczególne kultury lokalne różnią się pod względem liczby używanych symboli i form, jakie one przybierają. Zatem to samo zachowanie może mieć całkowicie odmienne znaczenie w różnych kulturach. Tak więc, określone zachowanie o charakterze emblematycznym może mieć odmienne znaczenie w różnych kulturach lokalnych. Z kolei różne zachowania emblematyczne mogą oznaczać to samo w wielu kulturach lokalnych. Należy więc podkreślić, że gesty symboliczne o charakterze emblematów są ściśle zależne od określonej kultury lokalnej (zob. Efron, 1972:96).

## 3. Pomnik w miejskiej przestrzeni publicznej

Zaistnienie pomnika w otwartej przestrzeni publicznej danego miasta wpisuje go w daną kulturę lokalną lub narodową i który tym samym służy wartościom cenionym (i uznawanym za słuszne czy wręcz pożądane) w danej wspólnocie komunikacyjnej. Pomnik jako gest emblematyczno-stacjonarny przyjmuje funkcję pośredniczącą (mediującą) w procesach symboliczno-komunikacyjnych w danej otwartej przestrzeni publicznej (np. miejskiej przestrzeni publicznej).

Gdy mowa o otwartej przestrzeni publicznej należy podkreślić, że stanowi ona bogate środowisko komunikacyjne, które jest odpowiednio zorganizowane i w którym komunikatorzy uczestniczą w niezliczonej liczbie aktów komunikacyjnych. Ogromną rolę odgrywają w nich nieosobowe cechy w interakcji międzyludzkiej np. regulacja dystansu międzyosobowego (zob. Hall, 1966/1982). Stąd też, coraz więcej uwagi poświęca się w badaniach komunikologicznych wpływom nieosobowych cech w interakcji międzyludzkiej. Chodzi tu w szczególności o użycie form przestrzennych jako komunikatów o charakterze estetycznym, ideologicznym i rytualnym.

Należy podkreślić, iż przestrzeń publiczna jest przestrzenią otwartą, nie skrzepowaną nadmiernie artefaktami architektonicznymi. Jest ona przestrzenią użytkowaną przez ludzi w wieloraki sposób (np. dla celów edukacyjnych, zarobkowych, rekreacyjnych, sportowych, religijnych, militarnych, etc.) i przybiera różnorodne formy fizyczne: np. place, aleje, skwery, bulwary, ulice, jezdnie, chodniki, deptaki, parki,

otwarte targi/bazary, etc. Tak więc służy ona ludziom do przebywania w niej i swobodnego przemieszczania się, a także pozwala na angażowanie się komunikatorów w różnych aktach komunikacyjnych (np. o charakterze dialogiczno-narracyjnym).

#### 4. Funkcje pomnika w miejskiej przestrzeni publicznej

Jak już zauważono powyżej, pomnik umieszczony w miejskiej przestrzeni publicznej pełni funkcję pośredniczącą (czyli mediującą) pomiędzy różnymi jego wyrażeniami (ang. *expression*). Wyrażenia te obejmują następujące cechy:

a) pomnik przenosi człowieka w czasie w strefę zrytualizowanego kontaktu społecznego (ang. *ritualized social contact*, zob. Collins, 2001). Kontakt ten nie ma charakteru żywej i spontanicznej wymiany komunikatów, jaka ma miejsce w diadzie komunikacyjnej, w której biorą udział dwie żywe istoty ludzkie, nadawca i odbiorca komunikatów, a jedynie stacjonarny i nieruchomy nadawca w postaci pomnika/monumentu niejako stale nadaje swój niezmienny komunikat, a żywy odbiorca nieustannie i w dłuższym wymiarze czasowym odbiera ten sam komunikat.

b) Pomnik wzmacnia „kohezję społeczną” (ang. *social cohesion*, zob. np. Koszko i Puppel, 2012; Barchas i Mendoza, 1984; Maisonneuve, 1995) poprzez swoją fizyczną i semantyczną niezmiennność.

c) Pomnik (wraz z innymi pomnikami oraz artefaktami architektonicznymi) wspólnie tworzy swoisty „spektakl” o określonej intensywności performatywności i ekspresyjności w otwartej przestrzeni publicznej (zob. Debord, 1967/1988, 1988/2006; J. Puppel, 2013). Spektakularny charakter pomnika zakłada udział nieustannie zmieniającej się publiczności.

d) Pomnik oddziałuje estetycznie w rozumieniu zarówno pozytywnym/asonansowym jak i negatywnym/dysonansowym (zob. S. Puppel, 2012; Goffman, 1971) i tym samym bierze udział w rozładowywaniu napięć o charakterze psychicznym i społecznym poprzez swoistą „terapię gesturalną” (np. w aktach składania kwiatów/wieńców lub oblewania farbą/niszczenia).

f) Pomnik utrzymuje wymiar magiczno-rytualny otwartej przestrzeni publicznej (zob. Hubert i Mauss, 1902/1972).

g) Pomnik zawiera w sobie wyraźny kontekst społeczny, nie jest bowiem wyizolowany społecznie i jako taki zawiera w sobie wyraźne znaczenie zbiorowe (społeczne) dla danej wspólnoty kulturowo-językowo-komunikacyjnej (zob. Labov, 1972; Puppel i Puppel, (w druku)).

h) Pomnik daje uczestnikom danej otwartej przestrzeni publicznej (tutaj miejskiej przestrzeni publicznej) możliwość podniesienia własnej godności jako uczestników tejże przestrzeni. Dzieje się to właśnie poprzez obcowanie z pomnikami jako niemymi gestami stacjonarnymi, wypełniającymi określoną otwartą przestrzeń publiczną.

i) Każdy pomnik ma charakter ekspresji artysty/artystów w formie określonego gestu emblematiczno-stacjonarnego celem zakomunikowania określonej treści i formy wszystkim uczestnikom danej miejskiej przestrzeni publicznej (zob. Mauss, 1925/1967).

j) Każdy pomnik umieszczony w otwartej przestrzeni publicznej (np. w miejskiej przestrzeni publicznej) automatycznie zwiększa potencjał kulturowo-językowo-komunikacyjny danej wspólnoty.

Poniżej przedstawiono przykłady pomników umieszczonych w miejskiej przestrzeni publicznej na przykładzie miasta Poznania.

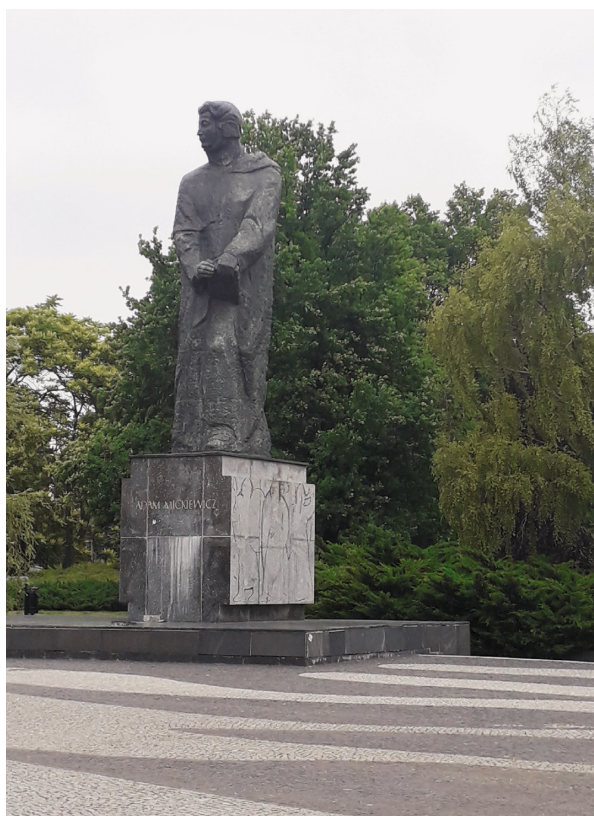
Fotografia nr 1 przedstawia 'Poznańskie Krzyże'. Jest to pomnik Poznańskiego Czerwca 1956, który znajduje się na placu Adama Mickiewicza w dawnej Dzielnicy Cesarskiej w Poznaniu. Pomnik ten upamiętnia wydarzenia Poznańskiego Czerwca 1956 roku, oraz późniejszych wystąpień protestacyjnych w PRL. Pomnik ten został oficjalnie odsłonięty 28 czerwca 1981 roku, w 25 rocznicę wydarzeń czerwcowych.



Fot. nr 1. (źródło: archiwum autorki – J.P.).

Pomnik ten składa się z dwóch stalowych krzyży: 19,5- oraz 21-metrowego. A krzyż w ikonografii chrześcijańskiej symbolizuje śmierć i zmartwychwstanie. Krzyże te połączone są jedną poprzeczną belką. Obok krzyży ustawiony został monument z głową orła. Na lewym krzyżu widnieje data '1956', która nawiązuje do Poznańskiego Czerwca 56, zaś na prawym umieszczone zostały daty: '1968, 1970, 1976, 1980 i 1981 nawiązujące do wydarzeń po Czerwcu 1956 roku. Po prawej stronie pomnika znajdują się główne hasła protestujących robotników: „O Boga, Za wolność, prawo i chleb. Czerwiec 1956” (zob. Dabertowa, et.al. 1996; 2001; Najwer, 2001; Ziółkowski, 2001). W ten sposób pomnik ten reprezentuje połączenie elementów ikonograficznych z materiałem werbalnym. Stanowi więc typ pomnika o charakterze hybrydowym. Jest to pomnik 'podpisany'.

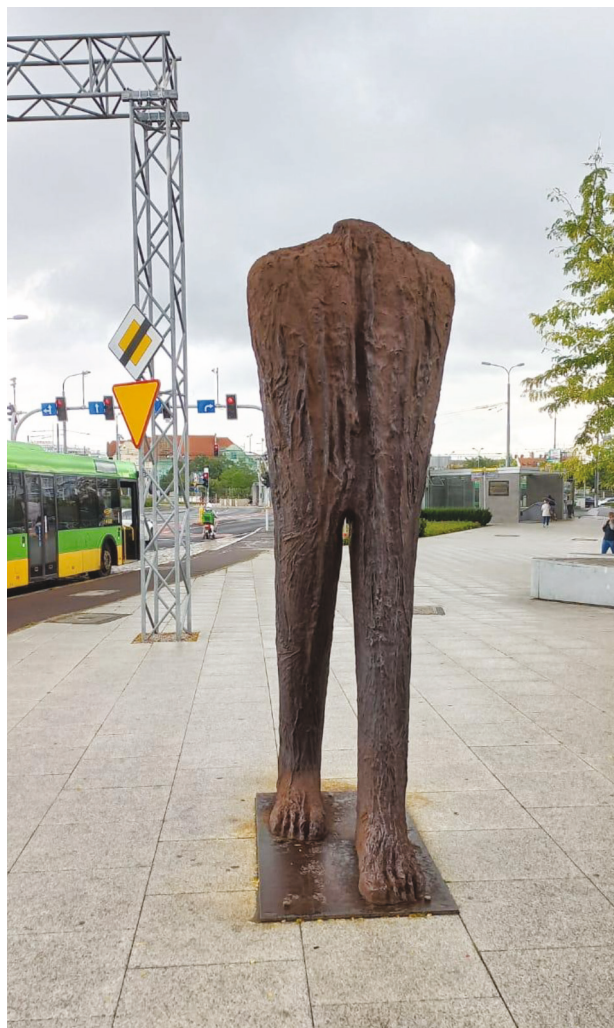
Fotografia nr 2 przedstawia pomnik Adama Mickiewicza, patrona UAM, który stoi na placu Adama Mickiewicza, w dawnej Dzielnicy Cesarskiej w Poznaniu. Jest to czterometrowa rzeźba przedstawiająca wieszacza, umieszczona na dwumetrowym cokole wykonanym z sjenitu, projektu dwóch polskich rzeźbiarzy: Bazylego Wojtowicza i Czesława Woźniaka. Na wspomnianym cokole umieszczono



Fot nr 2. (źródło: archiwum autorki – J.P.).

napis 'Adam Mickiewicz' a po bokach wyryto postacie wojów/żołnierzy. Oficjalnie pomnik ten został odsłonięty w 1960 roku (zob. Matusik, 2001). Jest to więc także pomnik o charakterze hybrydowym, z materiałem słownym, zredukowanym do nazwiska bohatera pomnika. Jest to kolejny przykład pomnika 'podpisanego'.

Fotografia nr 3 przedstawia rzeźbę plenerową, która jest częścią miejskiej instalacji. 5 figur, które składają się na tę rzeźbę, obecnie umieszczonych jest przy wieżowcu 'Bałtyk', na chodniku od strony ul. Roosevelta w Poznaniu. Pomnik stanowią żeliwne rzeźby o wadze około 600 kg każda i wysokości 185cm. Przedstawiają antropomorficzne istoty bez głów i rąk zbliżone wyglądem do znacznie większej realizacji poznańskiej artystki, Magdaleny Abakanowicz pt. 'Nierozpoznani',



Fot. nr 3 (źródło: archiwum autorki – J.P.).



stojącej na poznańskiej Cytadeli. Są symbolem życia społecznego na początku XXI wieku, gdzie jednostki podążają w różnych kierunkach, pozbawieni spostrzegawczości wobec otoczenia i potrzeb innych ludzi. Oficjalne odsłonięcie rzeźb w obecnym miejscu miało miejsce w maju 2007 roku. Pomnik ten nie zawiera żadnego materiału słownego tym samym należy do grupy pomników niehybrydowych. Jest więc pomnikiem 'niepodpisanym'.

Fotografia nr 4 przedstawia rzeźbę profesora Heliodora Świąteczkiego, pierwszego rektora Uniwersytetu Poznańskiego, siedzącego na masywnej ławce przed głównym budynkiem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, czyli Collegium Minus przy ul. Wieniawskiego w dawnej Dzielnicy Cesarskiej. Autorem rzeźby, wykonanej w całości z brązu, jest Grzegorz Godawa. Pomnik, tzw. 'uliczna ławeczka', przedstawia postać Heliodora Świąteczkiego, którego wzrok zwrócony jest w kierunku pomnika Adama Mickiewicza, patrona UAM oraz Zamku Cesarskiego, pierwszej siedziby Wszechnicy Piastowskiej (Uniwersytetu Poznańskiego), po jej utworzeniu w maju 1919 roku. Oficjalne odsłonięcie pomnika odbyło się również w maju ponad czterdzieści lat później, w 2010 roku przez ówczesnego Rektora UAM, prof. dr hab. Bronisława Marciniaka. Uroczystość ta odbyła się w ramach Dekady Jubileuszowej Uniwersytetu UAM (2009–2019). Obecnie ławeczka jest popularnym miejscem wykonywania fotografii absolutoryjnych. Pomnik ten opatrzone jest rozbudowaną informacją drukowaną zawierającą imitację oryginalnego podpisu Świąteczkiego oraz krótki biogram. Jest to więc kolejny przykład pomnika hybrydowego, pomnika 'podpisanego'.



Fot. nr 4 (źródło: archiwum autorki – J.P.).

## 5. Uwagi końcowe

Powyższa wstępna charakterystyka wybranych pomników znajdujących się na terenie układu miejskiego, w tym wypadku miasta Poznania, sygnalizuje charakter pomników jako silnie związanych z historią lokalną. Jednocześnie wybrane do wstępnej charakterystyki pomniki ujawniają ich mieszaną (czyli hybrydową) ‘osobowość’. Ich hybrydowość, zresztą bardzo powszechna, polega na połączeniu materiału ikonograficznego (rzeźba, gest emblematyczno-stacjonarny) z materiałem werbalnym. W ten sposób pomniki te funkcjonują w miejskiej przestrzeni publicznej na zasadzie ekspresji stacjonarnej, czyli stałej ekspozycji, na którą natknąć się może każdy użytkownik tejże przestrzeni. Ich percepcja przez uczestników miejskiej przestrzeni publicznej niewątpliwie uzupełnia postrzeganie tejże przestrzeni o ważny element jej przeszłości.

## Bibliografia

- Alderman, D.H. i O.J. Dwyer. (2009). „Memorials and monuments”. W: Kitchin, R. i N. Thrift. (red.). *International encyclopedia of human geography*. Amsterdam: Elsevier Science Ltd. Vol. 7. 51-58.
- Antas, J. (2013). *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*. Łódź: Wydawnictwo Primum Verbum.
- Barchas, P.R. i S.P. Mendoza (red.). (1984). *Social cohesion: Essays toward a sociophysiological perspective*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Caves, R.W. (2005). *Encyclopedia of the city*. Oxford: Routledge.
- Collins, R. (2001). „Civilizations as zones of prestige and social contact”. *International Sociology* 3, 421-437.
- Dabertowa, E.R. i M. Lenartowski. (1996). *Pomnik Poznańskiego Czerwca 1956. Symbol pamięci i sprzeciwu*. Poznań:
- Dabertowa, E.R. i A. Łuczak. (2001). *Walka o pamięć Czerwca ,56*. Poznań.
- Debord, G.E. (1967/1988). *La société du spectacle [Społeczeństwo spektaklu]*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Debord, G.E. (1988/2006). *Commentaries sur la société du spectacle [Społeczeństwo spektaklu oraz rozważania o społeczeństwie spektaklu]*. Warszawa: PIW. (Przełożył Mariusz Kwaterko).
- Dwyer, O.J. i D.H. Alderman. (2008). „Memorial landscapes: analytic questions and metaphors”. *Geojournal* 73, 165–178.
- Efron, D. (1941/1972). *Gesture and environment*. New York: King’s Crown Press.
- Ekman, P. i W.V. Friesen. (1969). „The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage, and coding”. *Semiotica* 1, 49-98.
- Goffman, E. (1969). *Strategic interaction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, E. (1969/1981). *The presentation of self in everyday life. [Człowiek w teatrze życia codziennego]*. Warszawa: PIW.
- Goffman, E. (1967/2006). *Interaction ritual. [Rytuał interakcyjny]*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. (Przełożyła Anna Szulżycka).
- Goffman, E. (1971). *Relations in public: microstudies of the public order*. New York: Basic Books.
- Hall, T.E. (1966/1982). *The hidden dimension*. New York: An Anchor Book.

- Hubert, H. i M. Mauss. (1902/1972). *A general theory of magic*. New York: Norton.
- Koszko, M. i J. Puppel. (2012). „Wielkoformatowe grafiki w przestrzeni publicznej miasta na przykładzie poznańskich murali powstałych podczas Festiwalu Murali Outer Spaces w 2011 roku”. W: Koszko, M., K. Kowalewska, J. Puppel i E. Wąsikiewicz-Firlej. (red.). *Lingua: nervus rerum humanarum*. 201-221. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Koszko, M. i J. Puppel. (2012). „Mural jako kreatywna komunikacja rytualna w otwartej przestrzeni publicznej typu miejskiego”. W: Koszko, M., K. Kowalewska, J. Puppel i E. Wąsikiewicz-Firlej. (red.). *Lingua: nervus rerum humanarum*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Labov, W. (1972). „The study of language in its social context”. W: Giglioli, P.P. (red.). *Language and social context*. Baltimore: Penguin.
- Maisonneuve, J. (1995). *Rytuály dawne i współczesne*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Matusik, P. (2001). „Poznańskie pomniki Adama Mickiewicza”. W: *Pomniki. Kronika miasta Poznania*. 74-90. Poznań: Poznańska Drukarnia Naukowa.
- Mauss, M. (1925/1967). *The gift: forms and functions of exchange in archaic societies*. New York: Norton.
- Najwer, E. 2001. „Jak powstawał pomnik Poznańskiego Czerwca. Decydujące spotkanie-marzec 81”. W: *Pomniki. Kronika miasta Poznania*. 176-187. Poznań: Poznańska Drukarnia Naukowa.
- Puppel, J. (2013). „Facework and gestures: a preliminary analysis of the communicative power of human performative non-verbal practices.” *Scripta Neophilologica Posnaniensia* XIII, 85-90.
- Puppel, J. (2014). *Obecność i rola gestów rytualnych w przestrzeni publicznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Puppel, J. i S. Puppel. *Going beyond words: an outline of nonverbal communication*. Poznań: (w druku).
- Puppel, S. (2012). „Zarys asonansowego modelu piękna w komunikacji ludzkiej”. *Scripta Neophilologica Posnaniensia* XII, 17-22.
- Riegl, A. (1903). *Der modern Denkmalkultus, sine Wesen und sine Entstehung/The modern cult of monuments: Its character and its origin*. Wien i Leipzig: W. Braumüller. (Przełożyli na j. angielski Kurt W. Forster and Diane Ghirardo).
- Sapir, E. (1927). „The unconscious patterning of behavior in society”. W: Mandelbaum, D.G (red.). *Selected writings of Edward Sapir in language, culture, and personality*. 544-559. Los Angeles: University of California Press.
- Ziółkowski, J. (2001). „Poznański Czerwiec i jego pomniki”. W: *Pomniki. Kronika miasta Poznania*. 188-194.

Źródła Internetowe:

Ź11: <https://encyklopedia.pwn.pl/>

Ź12: <https://sjp.pwn.pl/>