

Marta Cobel-Tokarska

The Maria Grzegorzewska University, Warsaw (Poland)

e-mail: mcobel@aps.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-8151-8367>

Miasto słońca, miasto bólu. Tożsamość miasta wschodnioeuropejskiego (na przykładzie Mińska)

City of the Sun, City of Pain. The Identity of an East European City (the Example of Minsk)

Горад Сонца, горад болю. Ідэнтычнасць усходнеўрапейскага горада (на прыкладзе Мінска)

Abstract

The current political situation in Belarus, and especially the civil protests in the area of Minsk, encourage reflection on the cultural landscape of the city shaped by totalitarianism. The aim of the article is therefore to analyse one of the few representations of Minsk in the literature available to the Polish reader: the book by Artur Klinau *Minsk. A guide to the City of the Sun*. The analysis uses the perspective of the sociology of literature. The specificity of the text genre, which is a tourist guide, has been emphasized. The findings of childhood sociology and the category of biographical memory are also referred to. In order to reconstruct and understand the original vision of Minsk, the author first describes how Klinau presents the taming of the architectural utopia of the City of the Sun from a child's perspective. Next, the category of the fight for space is mentioned, in which the weapons are architecture and urban planning. An example of a skirmish in this fight is the fate of the Niemiga district described by Klinau. The summary is a reference to the strategies Klinau uses to defend his biography against appropriation by a totalitarian utopia.

Keywords: City, Minsk, memory, totalitarianism, space, sociology of literature

Abstrakt

Obecna sytuacja polityczna na Białorusi, a zwłaszcza protesty obywatelskie w przestrzeni miejskiej Mińska skłaniają do podjęcia refleksji nad krajobrazem kulturowym miasta ukształtowanego w totalitaryzmie. Celem artykułu jest zatem analiza jednego z nielicznych przedsta-

wień Mińska w literaturze dostępnej polskiemu czytelnikowi: książki Artura Klinaua *Mińsk. Przewodnik po Mieście Słońca* [*Малая падарожная кніжка па Гораздзе Сонца*]. W analizie wykorzystano perspektywę socjologii literatury. Zwrócono uwagę na specyfikę gatunku tekstu, jakim jest przewodnik turystyczny. Odwołano się również do ustaleń socjologii dzieciństwa oraz kategorii pamięci biograficznej. Aby zrekonstruować i zrozumieć autorską wizję miasta zawartą w książce Klinaua, na początku przedstawiono, w jaki sposób autor opisuje oswojenie architektonicznej utopii Miasta Słońca z perspektywy dziecka. Następnie wspomniano kategorię walki o przestrzeń, w której orężem są: architektura i założenia urbanistyczne. Przykładową potyczką w tej walce są opisane przez Klinaua losy dzielnicy Niemiga. Podsumowaniem jest przywołanie strategii, do jakich ucieka się autor, broniąc swej biografii przed zawłaszczeniem przez totalitarną utopię.

Słowa kluczowe: Miasto, Mińsk, pamięć, totalitaryzm, przestrzeń, socjologia literatury

Анотацыя

Сучасная палітычная сітуацыя ў Беларусі, асабліва грамадзянскія пратэсты ў гарадской прасторы Мінска, заахвочваюць да разважанняў над культурным ландшафтам горада, сфарміраваным пры таталітарызме. У сувязі з гэтым мэтай артыкула – прааналізаваць адно з нешматлікіх, даступных польскаму чытачу, адлюстраванняў Мінска ў літаратуры, а менавіта твор Артура Клінава *Малая падарожная кніжка па Гораздзе Сонца*. Аналіз праводзіўся з перспектывы сацыялогіі літаратуры. Звярталася ўвага на спецыфіку жанру тэксту, якім з’яўляецца турыстычны даведнік. Выкарыстоўваліся таксама вызначэнні сацыялогіі дзяцінства і катэгорыі біяграфічнай памяці. Дзеля рэканструкцыі і зразумення аўтарскага бачання горада, змешчанага ў кнізе Клінава, на пачатку артыкула разглядаецца, якім чынам аўтар апісвае асваенне архітэктурнай утопіі Горада Сонца з перспектывы дзіцяці. Далей разглядаецца катэгорыя барацьбы за прастору, у якой ролю зброі выконваюць архітэктурна і горадабудаўніцтва. Прыкладам сутыкнення ў гэтай барацьбе з’яўляецца апісанне Клінавым лёс раёна Няміга. У высновах пералічваецца стратэгія, выкарыстаная пісьменнікам дзеля абароны сваёй біяграфіі ад падпарадкавання яе таталітарнай утопіяй.

Ключавыя словы: горад, Мінск, таталітарызм, прастора, сацыялогія літаратуры

Wprowadzenie

Od maja 2020 r. obserwujemy niezwykłą w dziejach Białorusi sytuację. Mińsk, miasto dotąd nieznanne, pomijane, nigdy nie traktowane na szerszą skalę przez zagranicznych turystów ani jako warta odwiedzenia atrakcja ani jako ważna europejska metropolia, od miesięcy nie schodzi z pierwszych stron gazet i serwisów informacyjnych na świecie. W czasie kampanii wyborczej, a następnie podczas protestów po sfałszowanych wyborach prezydenckich ulice i place Mińska stały się sceną wydarzeń politycznych niezwykłej wagi. W materiałach prasowych powtarzały się nazwy takie jak Plac Niepodległości, „Stella”, Prospekt Niepodległości, Prospekt Zwycięzców czy Prospekt Puszkina. Wkrótce mroczną sławę zyskały też takie nazwy własne jak ulica Akreścina,

gdzie mieści się najbardziej znany miński areszt, w którym reżim przetrzymuje i torturuje więźniów politycznych. Mińsk zaistniał w wyobraźni między innymi polskich czytelników za sprawą wyrazistych, nasyconych symboliką fotografii z protestów i starć z OMON-em. Można jednak założyć, że te obrazy zakotwiczyły się w swoistej próżni semantycznej, ponieważ do tej pory o Mińsku nie wiedzieliśmy w zasadzie nic.

Celem artykułu jest analiza jednego z nielicznych przedstawień Mińska w literaturze dostępnej polskiemu czytelnikowi, a mianowicie książki Artura Klinaua *Mińsk. Przewodnik po Mieście Słońca* [*Małaja kniżka pa Horadze Sonca*]. W analizie wykorzystam perspektywę socjologii literatury, odwołując się także do takich kategorii jak krajobraz kulturowy oraz specyficzny gatunek tekstu, jakim jest przewodnik turystyczny. Odwołam się również do ustaleń socjologii dzieciństwa oraz kategorii pamięci biograficznej. Chcę zrekonstruować i zrozumieć autorską wizję Mińska zawartą w książce Klinaua. Zaczę od tego, w jaki sposób autor przedstawia osvajanie architektonicznej utopii Miasta Słońca z perspektywy dziecka. Następnie wspomnę o walce o przestrzeń, w której orężem jest architektura – kto walczy z kim, i kto wygrywa? Przykładową potyczką w tej walce będą losy dzielnicy Niemiga. Poświęcę także nieco miejsca opisowi zagospodarowania tej wydartej wrogim siłom przestrzeni. Podsumowaniem jest przywołanie strategii, do jakich ucieka się autor, broniąc swej biografii przed zawłaszczeniem przez totalitarną utopię.

Perspektywy teoretyczne

Socjologia literatury i wszelkie analizy literatury w kontekście społecznym opierają się na założeniu, że literatura odzwierciedla świat społeczny i jednocześnie na niego wpływa – poprzez czytelników oraz kształtowanie ich procesów poznawczych i postaw. Socjologia literatury zajmuje się badaniem zarówno funkcjonowania w społeczeństwie systemu artystycznego – autorów, czytelników, rynku książki, jak i analizą dzieł literackich. W perspektywie tej subdyscypliny pisarze mogą być postrzegani jako reprezentanci elit symbolicznych, tworzących treści dyskursu, które, wprowadzane następnie do obiegu (poprzez książki, wywiady, artykuły prasowe, współcześnie także komunikaty w mediach społecznościowych) służą kształtowaniu się poglądów, postaw, norm i wzorców.

Podstawową perspektywą poznawczą dla analizowanego materiału jest więc socjologia literatury. Z wielu propozycji powiązania literatury ze światem społecznym, jakie podsuwa ta subdyscyplina socjologii, najbliższa mi jest analiza dzieła literackiego. Jak pisał Marian Golka w *Socjologii sztuki* wybieram zatem jeden z podstawowych tematów socjologii sztuki:

badanie obrazu życia społecznego w dziele sztuki, a więc badanie tego, jak zagadnienie społeczne wyrażane są w jej wytworach. Byłaby to więc nie tyle socjologia sztuki, ile ‘socjologia w sztuce’, a w jej ramach opis różnych struktur społecznych, różnych zagadnień

sojalnych, konfliktów społecznych itp. Obraz życia społecznego odzwierciedlony w sztuce nie jest oczywiście jedynym jego odbiciem, lecz pewne prawdy o tym życiu można dostrzec, a przede wszystkim zrozumieć, właśnie tylko przez wytwory sztuki (...) (Golka, 2008, s. 35).

Traktuję tu zatem literaturę jako źródło poznania świata społecznego, czego zwolennikiem był Stanisław Ossowski, pisząc w pracy *O osobliwościach nauk społecznych*: „[Literatura m]oże powodować zmiany w stosunku do ludzi, skłaniać do rewizji dotychczas uznawanych skal wartości, pogłębiać rozumienie pewnych zjawisk społecznych i typów osobowych, może czynić człowieka mądrzejszym.” (Ossowski, 1983, s. 222).

Ponieważ Klinau głównym przedmiotem swojej książki czyni miasto – przestrzeń ukształtowaną przez człowieka, pełną sensów kulturowych, wygodną kategorią analityczną wydaje się pojęcie krajobrazu kulturowego. Gdy używamy pojęcia krajobrazu, podstawowym skojarzeniem jest przestrzeń i powiązane z nią nauki, takie jak geografia czy urbanistyka. Dodanie przymiotnika „kulturowy” skłania do stworzenia bardziej interdyscyplinarnej definicji. W niniejszym tekście powołałam się na ustalenia Beaty Frydryczak (2011, 2013), która odwołuje się m.in. do takich autorów jak Theodor Adorno, John Urry i inni. Autorka pisze:

Już samo sytuowanie krajobrazu w ramach kultury może się wydawać przedsięwzięciem znaczącym, skoro jego rzeczywistym miejscem jest wąska szczelina między naturą i kulturą, pozwalająca balansować jego pojęciem raz w stronę natury, raz w stronę kultury. (...) Kultura jest jedynym otwartym portem, w którym krajobraz jako pojęcie i zjawisko może bezpiecznie zacumować. Niewątpliwie krajobraz jest zjawiskiem kulturowym, kształtowanym w ramach określonej kultury i towarzyszącej jej strategii rozumienia i postrzegania świata, podlegając tym samym mechanizmom, jakie kształtują kulturę (Frydryczak, 2013, s. 161).

Kolejną ważną autorką jest tutaj specjalistka w zakresie geopoetyki, Elżbieta Rybicka, która pisze: „Badania nad krajobrazem rozwijają się obecnie w kilku wyraźnych nurtach: estetycznym, percepcyjnym, ideologicznym, pamięciowym i performatywnym” (Rybicka, 2015, s. 13). Ja chciałabym skupić się tu na aspekcie pamięci, który w odniesieniu do wschodnioeuropejskiego pejzażu wydaje się mieć szczególnie trafne zastosowanie. Autorka pisze dalej:

Krajobraz jest jednak równie często traktowany jako miejsce pamięci lub *mnemotopos*. Czynnikiem decydującym o wprowadzeniu tej perspektywy jest przyjęcie koncepcji krajobrazu kulturowego i jego historyzacja, a więc postrzeganie przestrzeni jako obszaru przekształconego cywilizacyjnie. W ten sposób krajobraz staje się topograficznym palimpsestem pamięci kulturowej, w którym nawarstwiają się kolejne pokłady pozostałości ludzkich działań. Te materialne ślady sedimentacji mają oczywiście, jak zauważa Karl Schlögel, wielu autorów i pisane są w różnych językach. Co istotne, te dość oczywiste konstatacje w lokalnych kontekstach odnoszących się do wielokulturowych przestrzeni o zmiennej przynależności

państwowej nabierają nader często charakteru konfliktowego. Krajobraz kulturowy przechowuje bowiem także pamięci odrzucane, niechciane i dlatego staje się przedmiotem sporów (Rybicka, 2015, s. 16).

Podsumowując, według badaczy historia, pamięć, przeszłość odtworzone w materialnych śladach są istotnymi składnikami krajobrazu kulturowego, który, odczytywany i interpretowany może mieć wpływ na poczucie tożsamości. Krajobraz kulturowy wzbudza w jednostce uczucia; koi, lub przeciwnie, niepokoi, wydaje się znajomy przywołując znane sensory i znaczenia albo też daje wrażenie egzotyki. W konkretnej przestrzeni można czuć się *jak u siebie* lub czuć się nieswojo, przy czym poczucie to nie jest trwałe, lecz dynamiczne, zmienia się wraz z upływem czasu i nowymi doświadczeniami. Mińsk prezentowany w alegorycznej formie eseju Klinaua jest właśnie takim krajobrazem kulturowym – żywym muzeum totalitarnej idei wcielonej w miasto.

Warto również zwrócić uwagę na użyte w polskim przekładzie tytułu i często wykorzystywane w turystyce słowo „przewodnik”. Znaczące, że wyraz ten występuje jedynie w polskim wariacie, podczas gdy w oryginale figuruje jedynie *kniżka* ‘książka’ (o Mieście Słońca). Warto uściślić, że *Miasto Słońca* to publikacja eseistyczna, międzygatunkowa, rodzaj *przewodnika alternatywnego*. (Co ciekawe, w wydaniu niemieckim, czyli w pewnym sensie pierwotnym, mamy jeszcze inną wariację tytułu: *Minsk. Sonnenstadt der Träume*, dosłownie: *Mińsk. Słoneczne miasto snów*). Można sądzić, iż polscy wydawcy z jakiegoś powodu uważali, że choćby symboliczne zaliczenie *Miasta Słońca* do tego gatunku podniesie jego atrakcyjność w oczach polskich czytelników. Ponieważ analizuję wydanie polskie, sądzę, że warto pochylić się chwilę nad specyfiką gatunku literackiego, jakim jest właśnie przewodnik, i odwołać się tym samym do socjologii turystyki.

Turysta, czyli potencjalny odbiorca *przewodnika*, jedzie w wybrane miejsce dla przyjemności, niekiedy wyłącznie w celach rozrywkowych, lecz jego wyobrażenie o celu podróży nigdy nie jest ani przypadkowe, ani autonomiczne. Kierują nim rozmaite mechanizmy projektowania widzenia miejsca, tak by pewne rzeczy widział, a inne nie, i by je w określony sposób interpretował. Jednym z narzędzi umożliwiających ten proces są właśnie przewodniki turystyczne. P. Cywiński pisze:

Podróżując wakacyjnym szlakiem, po uszy zanurzeni jesteśmy w wielkiej, komplementarnej sieci wyobrażeń o świecie. W turystycznym matriksie. A szeroko rozumiane działania pro-turystyczne, takie jak przemysł turystyczny, literatura turystyczna czy marketing turystyczny, systematycznie nas w tych wyobrażeniach utwierdzają.” (Cywiński, 2013).

P. Cywiński stawia tezę, że należące do tzw. wielkich narracji narracje turystyczne, stanowią, według określenia Lyotarda:

wszeczhonne i niebywale rozbudowane próby wyjaśnienia rzeczywistości, pretendujące w powszechnym odbiorze do miana uniwersalnych prawd legitymizujących poszczególne

społeczeństwa i ich perspektywy. (...) Kim jest więc demiurg? Kim są narratorzy turystycznej wyobraźni wychowujący nas w bańce ignorancji? Z łatwością wskazać palcem można wielkie koncerty, producentów obowiązującej wiedzy turystycznej, takie jak Lonely Planet. (...) Wielka narracja turystyczna jest tak silna, ponieważ prawdziwa moc narratorska rozproszona jest wszędzie – w niezliczonych książkach, pismach, filmach, blogach podróżniczych, przewodnikach, broszurach, programach turystycznych. Do tego należy dodać cały korpus wiedzy pozaturystycznej, który – jak zauważyła Anna Wieczorkiewicz – przyczynia się do powstania ponadindywidualnych wzorców postrzegania znaków kultury, kształtujących podróżnicze spojrzenia (Cywiński, 2013).

Autorzy przewodników – nawet wydawanych przez mniejsze czy pretendujące do miana niezależnych oficyny – również mieszczą się w obrębie tego zjawiska, ponieważ totalna niezależność od tego uwikłania jest fikcją. Choć podejmowane są próby wyjścia z owego systemu, na przykład opisywane przez Zorianę Rybczyńską (2015) alternatywne przewodniki po ukraińskich miastach, pisane przez twórców takich jak Taras Prochaško i próbujące rzucić wyzwanie standardowej narracji turystycznej. (np. Iwano-Frankowsk przedstawiony jako „przeciętne miasto Europy Środkowej”, Charków jako stolica awangardy ukraińskiej).

Generalnie, przewodniki to zjawisko tak stare jak podróże, o czym przekonują badacze gatunku przywołując postać starożytnego autora, Pauzanasza. Gatunek ten rośnie w siłę i zyskuje na znaczeniu w XIX w., gdy zaczynają się czasy turystyki skomercjalizowanej. Rybczyńska pisze o *romantycznym turyście*, który potrzebował opowieści o zabytkach, historii, pięknie krajobrazu, by przeżywać podróż duchowo, a jednocześnie nadawać temu, co widzi, szczególne, *wieczne* i uniwersalizujące znaczenie:

Odpowiadające takiej strategii turystycznej bedekery przedstawiają miasto jako istniejące poza czasem, jako sumę budowli, które zawsze tu były i na zawsze pozostaną właśnie takie. Nie śledzą zachodzących w nim zmian, by rozpoznać utopijny impuls, przenoszący miasto w przyszłość. Można nawet powiedzieć, że turysta unicestwia utopię przez jej realizację. Spojrzenie kształtowane przez przewodnik romantyzuje, monumentalizuje i uwiecznia wszystko, na co jest skierowane, tworzy obraz miasta, który dostosowuje się do realizacji utopii – do ‘spojrzenia Meduzy’. To nie monumentalne miasta czekają na odkrycie przez turystów, lecz spojrzenie turysty, kierowane przez przewodnik, stwarza monumentalność miasta (Rybczyńska, 2015, s. 130).

W przedstawieniu konwencji gatunkowych przewodnika kluczowe pojęcia to intertekstualność, intergatunkowość, heterogeniczność, oraz założenie, że jest to tzw. gatunek złożony, zawierający jednocześnie „opisy, informacje, komentarze, refleksje, rady, praktyczne wskazówki, polecenia, propozycje” (Gajda, 2013, s. 8). By zrozumieć ową złożoność, należy zwrócić uwagę na to, co wskazuje Beata Duda: „W charakterystyce przewodnika turystycznego poza opisem jego wielogatunkowej natury, należy uwzględnić także inny typ złożoności, właściwy dla modeli gatunkowych: war-

stwę strukturalną (kompozycję), pragmatyczną, ideacyjną i stylistyczną” (Duda, 2015, s. 81). Inne składowe to funkcja użytkowa (informacyjna i pragmatyczna), a także obecny stale dyskurs poradnikowy – nakłanianie do konkretnego działania (pójdź tam, zobacz to) i wspomaganie tego działania (jak to zrobić).

S. Gajda pisze:

Specyfikę gatunku przewodnika turystycznego wyznacza także określona relacja nadawczo-odbiorcza. Odbiorcą tekstu jest zazwyczaj aktualny – rzeczywisty bądź projektowany – turysta, o którego uwagę zabiega nadawca-przewodnik, który nie tylko przekazuje informacje o miejscach i obiektach godnych zwiedzania, ale także zachęca do ich obejrzenia. Oprócz funkcji informacyjnej i pragmatycznej pojawia się więc funkcja impresywna, powiązana niekiedy z funkcją ekspresywną. Dotyczy to sytuacji, w której nadawca, w sposób mniej lub bardziej eksplicytny, ujawnia swój stosunek do przedstawianych treści, werbalizując określony system wartości (Gajda, 2013, s. 9).

Autor sytuuje się w roli doradcy-eksperta, który wyjaśnia turystyce, co jest piękne i ważne, co należy uważać za piękne i ważne, i waloryzować to poświęceniem obiektowi swojego czasu i spojrzenia. Wywód ten jest poddany procesowi niewidzialnej obiektywizacji – nie ma tu miejsca na dyskusję, zostaje przedstawiona stała hierarchia ważności obiektów, którą turysta ma przyjąć. Do tego dochodzi proces estetyzacji, bowiem to piękno jest najważniejszym walorem omawianych obiektów. Przedstawiany obraz jest fragmentaryczny, obiekty wyznaczone jako atrakcje turystyczne funkcjonują w oderwaniu od reszty przestrzeni.

B. Duda pisze:

Uzasadnieniem tego typu „autonomii” pewnych składników miejskiego pejzażu jest potrzeba wyeksponowania i jak najatrakcyjniejszego ich przedstawienia. Strategia selekcji polega na przemilczaniu informacji o niebezpiecznych dla turysty dzielnicach, bądź miejscach zaniedbanych, więc ukrywanych przed „estetycznym” okiem zwiedzających. Miasto opisywane w przewodniku jest więc przestrzenią sztuczną, skonstruowaną z wybranych, najczęściej pozytywnie waloryzowanych składników (Duda, 2015 s. 86).

Mając w pamięci wszystkie te specyficzne cechy gatunku, w analizie *Miasta Słońca* należy zwrócić uwagę także na historyczny, a w dużym stopniu również autobiograficzny charakter opowieści o przestrzeni miasta. Niezwykle ważną perspektywą w badaniu tekstów odwołujących się do własnych przeżyć z lat minionych jest socjologia dzieciństwa, zwłaszcza wyłączenie dzieciństwa z kontekstu rodziny i analizowanie go także w innych obszarach. K. Ornacka pisze:

Wizja dziecka jako aktora życia społecznego oraz jego aktywnego obserwatora pozwala nie tylko uchwycić świat dziecięcych przeżyć obejmujących rozmaite przestrzenie (...), ale również bariery i ograniczenia związane z uczestnictwem w życiu społecznym. (...) Dzieci

tworzą odrębną grupę społeczną (lub kategorię społeczną), a to znaczy, że dziecięce relacje interpersonalne i kultury dziecięce wymagają rozpatrywania w obrębie perspektywy badawczej wyznaczonej ich własną specyfiką, odrębnej od perspektyw zakładających punkt widzenia dorosłych (Ornacka, 2013, s. 9).

Ważne jest tutaj także klasyczne rozróżnienie dwóch konstruktów dzieciństwa, na które – jak dowodzi W. Brzeziński – składają się:

«idea dziecka jako nie-dorosłego» oraz «romantyczna idea dziecka». Jako kluczowe dla pierwszego z nich można wskazać na postrzeganie dziecka poprzez pryzmat braku tego wszystkiego, co posiada dorosły, a co dziecko powinno posiadać, aby się nim stać. (...) Z kolei głównym rysem drugiego obrazu jest postrzeganie dziecka poprzez posiadanie przezeń określonych, ocenianych jako cenne przymiotów, które są właściwe dla jego natury i których nie posiada dorosły (Brzeziński, 2012, s. 142).

Dziecko, którego pamięcią wspiera się Klinau rekonstruując obraz Mińska sprzed lat, jest zarazem przedstawicielem obu typów: jest mniejsze, słabsze niż dorosły, bardziej bezbronny wobec ogromu kamiennych konstrukcji i bardziej podatny na ideologiczny przekaz; jednocześnie jest bardziej wrażliwy i widzi to, czego dorośli już nie potrafią dojrzeć.

Ponieważ analizowany utwór jest w pewnym sensie tekstem autobiograficznym, kolejnym ważnym pojęciem, które trzeba tu przywołać, jest pamięć biograficzna. Pamięć biograficzna składa się bardziej z doświadczeń niż z wiedzy na temat przeszłości, podlega jednak nieustannej pracy i przekształceniom. Zwłaszcza pamięć dzieciństwa jest mieszanką obrazów zapamiętanych osobiście i przekazów otrzymanych od innych. „Pamięć biograficzna jest efektem narracji tworzonej wobec innych, ale i też przez innych, i w tym sensie inni stają się jej współtwórcami, dzieląc przynajmniej część opowieści i włączając je do własnych zasobów pamięci biograficznej” (Kaźmierska 2011:144). Gdy pamięć dzieciństwa konkretnych osób, które łączy data urodzenia i wspólnota doświadczeń, zostaje przetworzona na teksty kultury, wówczas może tworzyć „głos pokolenia”. Ci, którzy uważają się za część tego pokolenia, będą te treści przyswajać, włączając do własnej pamięci biograficznej, a odtwarzając i przetwarzając bez końca elementy tego przekazu, będą tworzyły kolejny rozdział pamięci zbiorowej (Cobel-Tokarska 2015). Klinau opowiada zatem o Mińsku nie tylko z własnej, dziecięcej i młodzieńczej perspektywy, ale w jakimś stopniu reprezentuje pokolenie mińszczyzn, których dzieciństwo przypadło na lata 60. XX w.

Miasto w wizji Klinaua

Artur Klinau to urodzony w 1965 r. w Mińsku białoruski artysta konceptualny (malarz, performer), pisarz i fotografik. W 1987 r. skończył studia na wydziale architektury, dziś pracuje jako artysta w obszarze sztuk wizualnych. W książce przetwarza

swoje dziecięce wspomnienia z Mińska, konfrontując obraz swojej *małej ojczyzny* z kontekstem kulturowym i historycznym. Książka została napisana w 2006 r. dla niemieckiego wydawnictwa Suhrkamp. W założeniu zatem powstała dla zachodniego czytelnika, by wytłumaczyć mu zupełnie nieznaną świat białoruskiej stolicy. Na język polski została przetłumaczona w 2008 r. i wydana przez wydawnictwo *Czarne*, w znanej serii Sulina, co nadaje jej wyraźny kontekst – czytelnik oczekuje, że dostaje środkowoeuropejski esej geograficzno-historyczny. Tymczasem mało w niej wątków *stricte* środkowoeuropejskich, głównym motywem pozostaje opowieść o przykładzie doskonałego wcielenia w przestrzeń miasta idei totalitaryzmu radzieckiego. Sam tytuł książki stanowi nawiązanie do renesansowej utopii Tommaso Campanella *Miasto Słońca* (*La città del sole*).

Odwołując się najpierw do tytułu książki, wyjaśnię, czym w ogóle jest Miasto Słońca. Przyjęto nazywać tak zwarty i rozległy kompleks architektury socrealistycznej w centrum Mińska, długości 7–8 km, szerokości 2–4 km, wybudowany w latach 50. XX w. Autor porównuje je do Zakazanego Miasta w Pekinie. Według Klinau centrum Mińska to największa tak konsekwentna realizacja architektoniczna w ZSRR. Powstała na gruzach starego Mińska, który w większości został zburzony w czasie II wojny światowej, ale – jak tłumaczy autor – nie przez Niemców, lecz przez bombardowania radzieckie po 1941 r., trwające aż do wyzwolenia. Kilka budynków o specjalnym znaczeniu, takich jak Pałac Rządu, Opera, gmach Akademii Nauk, Pałac Oficerów powstało przed wojną, i one zostały przez lotnictwo radzieckie oszczędzone, tak jakby nie było w bombardowaniach przypadku, a plan budowy Miasta Słońca zakładał wykorzystanie działań wojennych do oczyszczenia przedpola.

Podstawowym wątkiem książki Klinau jest oswajanie owej utopii z perspektywy dziecka, żyjącego w Mińsku w latach 60. Podkreślają to powtarzające się motywy autobiograficzne:

Urodziłem się w Mieście Słońca. Pierwszym, co z niego pamiętam, jest wielki blok betonu, na który usiłuję się wdrapać. Wpełzam na zimną, szarą bryłę, wczepiam się w nią rękami, nogami i zębami, i w końcu, kiedy z wielkim trudem docieram na szczyt, wyrasta przede mną kolejny, taki sam betonowy blok. Włazę na niego i wiedzę jeszcze jeden, a na nim następny i następny (Klinau, 2008, s. 7).

Ta opowieść o schodach ustawia od razu symboliczny sens całej narracji: oto mały człowiek *versus* gigantyczny blok betonu:

W dzieciństwie bałem się wielkich, otwartych przestrzeni Miasta Słońca. Hulała po nich jakaś niepojęta trwoga. Może wynikało to ze szczególnej perspektywy, z jakiej patrzy dziecko – kiedy przyglądasz się czemuś z wysokości nie metra siedemdziesięciu, ale siedemdziesięciu zaledwie centymetrów, przedmiot, dla dorosłego całkiem zwyczajny, może wyglądać wręcz groźnie. Kiedy masz zaledwie sześć lat i stoisz pośród tych pustych przestrzeni pod palącym słońcem (...) ogarnia cię dziwny niepokój (Klinau, 2008, s. 22).

Autor podsumowuje: „Kiedy byłem dzieckiem, Miasto Słońca przerażało mnie” (Klinau, 2008, s. 38).

Klinau próbuje na przykładzie Mińska pokazać miasto jako arenę walki o przestrzeń. Kto walczy z kim? Radziecka władza walczy z Białorusią / Litwą, człowiekiem, historią, tożsamością, różnorodnością. Chce naszkicować i zrealizować projekt nowego krajobrazu kulturowego, podporządkowanego ideologii, wyczyszczonego ze wszelkich znaczeń z innych porządków. Zwycięstwem władzy jest sama realizacja w Mińsku utopijnego projektu Miasta Słońca. Klinau mówi w wywiadzie:

– W innych – Moskwie, Kijowie, Wołgogradzie, Rostowie, Tambowie – Miasta Słońca to tylko wyspy, małe fragmenty tej dekoracji. W Mińsku udało się zbudować całe miasto. W Moskwie są fantastyczne fragmenty, choćby stalinowskie drapacze chmur, ale to jednak tylko kawałki. Bolszewicy nie odważyli się zniszczyć całego serca starej Moskwy, Kremla, soboru Wasilija Błażennego na placu Czerwonym, Arbatu. Tam ręka im zdrząła. A w Mińsku nie (Wojciechowski 2008).

Szczególny rozdział tej wojny rozgrywa się na linii Miasto Słońca – Niemiga. Stara dzielnica Niamiha, w polskim tłumaczeniu przedstawiona jako Niemiga, swoją nazwę wzięła od rzeki. W języku litewskim słowo *nemiga* oznacza ‘bezsensowność’, ‘ta, która nie śpi’. Rzeka wyschła, została uwięziona w rurach pod ziemią, a na powierzchni powstała dzielnica. Autor jako dziecko ją odwiedza, widzi w niej ludzkie cechy: ciepło i słodko pachnący dym z kominów, pradawne więzi rodzinne. Ale i tak zdziwieniem przyjmuje to, jak wyglądała kiedyś (Klinau, 2008, s. 41). Okazuje się, że dawny Mińsk był podobny do Wilna, które jest dla autora uosobieniem miasta europejskiego. W XIX w. nastąpił pierwszy etap zagłady, „Imperium zaczęło rugować wszystko, co wiązało te ziemie z Europą” (Klinau 2008, s. 58). Także w sferze języka: zakazane zostały nazwy Litwa i Białoruś, wprowadzono odtąd określenie Kraj Północno-Zachodni. Następnie Klinau opisuje wstrząsające sceny burzenia Niemigi w l. 70 (s. 76–77), oraz symboliczny wypadek na powstałej stacji metra Niemiga, gdy śmierć poniosły 54 osoby stratowane przez tłum.

Gdy walka jest już wygrana, przestrzeń zdobyta, trzeba ją zapełnić. Wartość dokładnego opisu jest kształt utopii – jak wygląda Miasto Słońca? To kraina betonu, i gigantycznego rozmachu, nieludzkiej skali w służbie idei:

Jeśli komunistyczna Utopia jest projektem budowy powszechnego Szczęścia, jej Idealne Miasto musi wyznaczać kierunek całej estetyce Szczęścia, której konfiguracja zależy od tego, jak twórcy Utopii wyobrażają sobie owo Szczęście. Estetyka Marzeń państwa robotników i chłopów tak czy inaczej wiązała się z tym, czego wcześniej pozbawione były uciskane klasy – z marzeniami o pięknym, sytym życiu. Człowiek komunistycznej przyszłości miał mieszkać już nie w lepiankach, ale we wspaniałych Pałacach, otoczonych wspaniałymi Parkami, Fontannami i Rzeźbami. Między Pałacami biec miały szerokie zielone aleje, obsadzone egzotycznymi kwiatami i drzewami. W najważniejszych punktach Miasta Słońca

leżą gigantyczne place, na których szczęśliwi mieszkańcy mieli bawić się i uczyć podczas karnawałów i parad.” (Klinau, 2008, s. 86).

Ulice są szerokie i nazywają się Prospektami. Przecinają gigantyczne place: Lenina, Stalina, Zwycięstwa, Kołasa, Kalinina. Budynki – to Pałace: Poczty, dla Ludu, Bezpieczeństwa, Handlu, Banku Centralnego. Tak naprawdę, to „symboliczne znaki pałaców” (s. 127) – same ściany, fasady, dwuwymiarowe, iluzja obfitości. życie prywatne nie ma tu racji bytu, architektura narzuca ludziom (s. 96). Jednak tymczasem, nawet w tak nieprzyjaznych dekoracjach życie trwa, Klinau przedstawia jego przejawy: alkohol, erotyka, czarny rynek i knajpy, także inne obrazy z codzienności; pranie, prace domowe, zabawy dziecięce, młodzieżowa eksploracja przestrzeni.

Tutaj warto powrócić do koncepcji gatunku przewodnika: podobnie jak książka pisana jest dla zachodniego czytelnika, tak i Miasto Słońca było budowane z myślą o efekcie propagandowym, dla podróżnika, który wjeżdża do miasta z Zachodu.

Widzem całej tej scenografii miał być nie szary mieszkaniec pięknych Pałaców-ścian i Pałaców-okien, ale człowiek, który wjeżdżał do Krainy Utopia przez tę monumentalną bramę. Człowiek, który przejechawszy przez imperialne Wrota, przez miasto jednej ulicy, zamkniętej w kanionie wielokilometrowych Pałaców-ścian, winien był paść na twarz w obliczu potęgi i chwały Imperium. (Klinau 2008, s. 147).

W tym fasadowym budownictwie tylko awers, strona oficjalna się liczy:

Dekadenckie bogactwo form kwitło tylko po jednej stronie kartki. Kiedy ją odwracałem, moim oczom ukazywał się kuriozalny, surrealistyczny widok – niekończące się korytarze płaskich Pałaców, dekoracji, zestawionych w długą, płaską ścianę. Wystarczyło, że zrobiłem krok w którąś stronę, i wpadałem w inną rzeczywistość. Porządki koryncki i joński, ciężkie gzymsy i monumentalne bramy znikwały w mgnieniu oka. Zostawały tylko szare, nieotynkowane ściany – naga prawda życia, żałosne balkony obwieszane bielizną i zastawione jakimiś gratami, równe koszarowe rzędy czarnych okien. (...) Miasto Pałaców okazywało się Miastem Ścian, Miastem płaskich korytarzy Przepychu, przeznaczonych wyłącznie do tego, żeby je podziwiać, ale nie żeby w nich żyć (Klinau, 2008, s. 127).

W mieście da się też zauważyć granice:

Jeśli skręcimy z Prospektu na północ lub na południe, dojdziemy do granicy Miasta Słońca i zauważymy wyraźną zmianę scenografii. Przepyszne korytarze stopniowo rozsypują się na kawałki. Płaskie, ale dotąd wciąż stałe dekoracje pękają. Pałace-ściany powoli ewoluują w Pałace-okna. Budynki nie tworzą już iluzji Pałaców, ale jedynie je symbolizują. (...) żółte miasto stopniowo zmienia się w Miasto szare; szare stają się cegły jego murów (Klinau, 2008, s. 134).

Miasto Słońca ma swój kres. Są punkty, gdzie scenografia styka się z rzeczywistością. W wymiarze czasu również, co pokazuje ciąg dalszy biograficznej drogi autora. Koniec władzy Miasta Słońca nad jego życiem i wyobraźnią, to koniec dzieciństwa, czasu, gdy jako chłopiec przyjmował bezrefleksyjnie miasto, system, świat. Jako nastolatek Klinau ucieka z Miasta Słońca do Wilna. „W Wilnie zacząłem się budzić. Przebudzenie przyniosło mi krwawą prawdę o rzeczywistości. (...) Odkrycia przychodziły jedno po drugim. Każde następne było boleśniejsze.” (Klinau, 2008, s. 138).

W jego opowieści obroną przed zawłaszczaniem przestrzeni jest odzyskiwanie czasu, czyli tworzenie nowej opowieści o przeszłości, rekonstrukcja tożsamości. Klinau podejmuje się tego zadania nie tylko w wymiarze jednostkowym, zależy mu także na odtworzeniu z zapomnienia historii Litwy i Białorusi. W tym celu podejmował rozliczne aktywności:

- czytanie książek opisujących nieznaną i zakazaną historię (prawdę), kopiowanie ich, przepisywanie, robienie zdjęć i wywoływanie;
- świętowanie starych świąt: Kupała, Przywołanie Wiosny;
- śpiewanie starych pieśni (raz nazywanych białoruskimi, raz litewskimi);
- mówienie po białorusku – wyjście z roli „rekwizytu” wielonarodowego imperium, odzyskiwanie podmiotowości.

Drogę tę autor podsumowuje słowami: „Miasto Szczęścia umarło, pozostała kuriozalna, do niczego na świecie niepodobna konstrukcja estetyczna, gigantyczna scenografia pewnego projektu utopii zwanego roboczo Szczęściem” (Klinau, 2008, s. 148).

W momencie, gdy autor snuje swoją opowieść, Miasto Słońca z totalitarnego uniwersum życia przesuwają się w stronę zabytku, świadka historii, przeszłości, obiektu, który można zwiedzać – stąd powstał przewodnik po Mieście Słońca. Skoro utraciło pełnię władzy nad autorem, przestało również budzić grozę. W przyjeździe może wręcz budzić ciekawość, zachwyt, a zatem książka to próba wyjaśnienia, by ów miejski palimpsest uczynić zrozumiałym tekstem.

Co ważne, Klinau pisząc książkę w 2006 r. wspomina rozgrywające się w Mińsku polityczne protesty po wyborach prezydenckich 19 marca 2006 r., nazywane „dżinsową rewolucją”. Píše, w pewnym sensie proroczo, że prezydent Łukaszenka uświadomił sobie wówczas, iż „żeby utrzymać posłuszeństwo i sparaliżować inicjatywy wolnościowe, trzeba zrobić kolejny krok. Zmienić system oparty na strachu przed Głodem w system oparty na strachu przed Śmiercią.” (Klinau 2008, s. 150). Czytając *Miasto Słońca* dziś, w roku 2021, gdy terror wobec wszystkich sprzeciwiających się polityce władz na Białorusi osiągnął nieznane wcześniej rozmiary, można zastanawiać się nad okrucieństwem i wycieńczającą trwałością tej historii. 14 lat po pierwszym wielkim zrywie wolnościowym Białorusini znów podjęli próbę odzyskania podmiotowości i wolności, ale także po prostu przestrzeni Mińska, zaludniając Plac Niepodległości, najważniejsze prospekty i podwórka we wszystkich dzielnicach tłumem z biało-czerwono-białymi flagami. Próba ta była dłuższa niż kiedykolwiek, a zaangażowanie tłumów największe w historii. A jednak dziś znów jesteśmy w punkcie, gdy dyktator zadecydował, by uruchomić w społeczeństwie strach przed śmiercią, jako jedyne narzędzie, jakie mu pozostało.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

- Brzeziński, Witold. (2012). Obraz dziecka w perspektywie historyczno-porównawczej. Przeszłość we współczesności, współczesność w przeszłości, *Przegląd Pedagogiczny*, 1, s. 141–153.
- Cobel-Tokarska, Marta. (2015). Ostatnie pokolenie PRL: pamięć „trzydziestolatków”. W: Katarzyna Górniak, Tatiana Kanasz, Barbara Pasamonik, Joanna Zalewska (red.). *Socjologia czasu, kultury i ubóstwa. Księga jubileuszowa dla profesor Elżbiety Tarkowskiej* (s. 126–144). Warszawa: APS.
- Cobel-Tokarska, Marta. (2018). Białoruskość noblistki. Swietłana Aleksijewicz i jej twórczość w odbiorze polskich czytelników. W: Julita Makaro, Marcin Dębicki (red.). *Sąsiedztwa III RP: Białoruś. Zagadnienia społeczne* (s. 187–209). Wrocław: Gajt.
- Cywiński, Paweł. (2013). *Wielka narracja turystyczna*. Pobrano z: <http://post-turysta.pl/artukul/wielka-narracja-turystyczna>.
- Duda, Beata. (2015). *Dyskursywne i tekstowe reprezentacje współczesnej przestrzeni miejskiej, niepublikowana rozprawa doktorska*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Frydryczak, Beata. (2013). O zakotwiczeniu krajobrazu w kulturze. *Prace Kulturoznawcze*, 15, s. 161–169.
- Gajda, Anetta. (2013). Przewodnik turystyczny czy przewodnik historyczny? – analiza modelu „Przewodnika po powstańczej Warszawie”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica*, 47, s. 7–19.
- Golka, Marian. (2008). *Socjologia sztuki*. Warszawa: Difin.
- Każmierska, Kaja. (2011). Pamięć biograficzna i zbiorowa a emocje. W: Anna Czerner, Elżbieta Nieroba (red.). *Studia z socjologii emocji* (s. 141–160). Opole: Uniwersytet Opolski.
- Klinau, Artur. (2008). *Mińsk. Przewodnik po Mieście Słońca*. Wołowiec: Czarne.
- Ornacka, Katarzyna. (2013). *Od socjologii do pracy socjalnej. Społeczny fenomen dzieciństwa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ossowski, Stanisław. (1983). *O osobliwościach nauk społecznych*. Warszawa: PWN.
- Rybczyńska, Zoriana. (2015). Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace kulturoznawcze*, 17, s. 129–141.
- Rybicka, Elżbieta. (2015). Krajobraz. Krótkie wprowadzenie. *Herito*, 19, s. 12–21.
- Wojciechowski, Marcin. (2008). Scenografia wielkiej utopii. *Gazeta Wyborcza* (4 listopada). Pobrano z: https://wyborcza.pl/1,75410,5879040,Scenografia_wielkiej_utopii.html
- Żyrek, Edyta. (2013). Ryszard Kapuściński o tożsamości w podróży. W: Józef Wróbel, Anna Latocha, Karolina Makieła (red.). *Pęknięcia – granice – przemiany: Tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku* (s. 184–199). Kraków: WUJ.

SUBMITTED: 26.05.2021

ACCEPTED: 22.06.2021

PUBLISHED ONLINE: 12.12.2021

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Marta Cobel-Tokarska – Polska, Warszawa, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej, Instytut Filozofii i Socjologii; dr, adiunkt; spec.: socjologia kultury; zainteresowania naukowe: społeczeństwa i kultury krajów Europy Środkowej, socjologia literatury, socjologia miasta, socjologia przestrzeni, historia społeczna.

Adres: Instytut Filozofii i Socjologii, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej, ul. Szczęśliwicka 40, 02-353 Warszawa, Polska

Wybrane publikacje:

1. Cobel-Tokarska, Marta. (2020). Problems and contradictions of Polish variety of postcolonial thought in respect to Central and Eastern Europe. *Postcolonial Studies*, 12 May, 2020, Published online, DOI:10.1080/13688790.2020.1753319
2. Cobel-Tokarska, Marta. (2019). Literature and memory: the last generation of the Polish People's Republic (Литература и память: последнее поколение Польской Народной Республики). *International Journal Of Cultural Research (Международный Журнал Исследований Культуры)*, 3(36).
3. Cobel-Tokarska, Marta. (2018). *Desert Island, Burrow, Grave. Wartime Hiding Places of Jews in Occupied Poland*. Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Warszawa-Wien: Peter Lang.
4. Cobel-Tokarska, Marta; Pokrzywa, Anna; Prokopczuk, Magda. (2018). Perspektywa miejska w socjologii Elżbiety Tarkowskiej. *Przegląd Socjologiczny*, 4(67).
5. Cobel-Tokarska, Marta; Pokrzywa, Anna; Prokopczuk, Magda. (2017). *Miasto na dyplomach. Szkoła profesora Elżbiety Tarkowskiej*. Warszawa: APS.