

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Filip KOZINA (Zagreb – Filozofski fakultet)

SOCREALISTIČKA ARHITEKTURA I KNJIŽEVNOST OTAPANJA

LITERARIZACIJA PROSTORA I SPACIJALIZACIJA LITERATURE

UDK 821.162.1.09

Rad se bavi vezama socrealističke obnove Varšave i književnosti. Propitujući tezu da je marksistička ideologija potpuno zanemarivala prostor u korist vremena, pokušava se pokazati da je prostor, tj. arhitektura i urbanizam, u jeku njezine kulturne vladavine (1947–1956) imao aktivnu didaktičku ulogu u tzv. inženjeriji društva i duša te da mu je pritom književnost služila kao verbalizacijski, legitimizacijski i utemeljiteljski medij. Koristeći se metodologijom humanističke geografije, interpretiraju se ciljevi, funkcije i značenja najvažnijih projekata socrealističke obnove Varšave, ukazuje na njihove književne propagandne performativne manifestacije poželjnih prostornih praksi te nude analitička polazišta za proučavanje subverzivnih pojavnosti realnih prostora u književnosti otapanja koja je smijenila socrealizam. Na kraju se nudi teza o literariziranom prostoru i spacijaliziranoj literaturi kao čuvarima povijesno-prostornog identiteta Varšave.

163

1. UVOD: SOCIJALISTIČKI REALIZAM U POLJSKOJ

Nakon Drugoga svjetskog rata Poljska je na svojoj koži osjetila ironiju Povijesti – iako se nalazila na strani saveznika i pobjednika, kraj rata nije joj donio slobodu, nego novo sužanjstvo u obliku podaničkog položaja u odnosu na Sovjetski Savez. Istočni blok – geografsko, političko, gospodarsko i kulturološko određenje pozicije u kojem se našla cijela Srednja Europa – ostavio je duboke tragove u mentalitetu ljudi, gospodarskom stanju, umjetnosti, ali i prostoru. Najveći krivac tome bila je marksistička ideologija u sirovom i surovom staljinističkom izdanju, koja je u umjetnosti propagirana kao socijalistički realizam. U Poljskoj je socrealizam partijskom

direktivom nametnut između 1947. i 1949. godine,¹ a trajao je otprilike do 1956. g. Wojciech Tomasik, jedan od ponajboljih poznavatelja tog razdoblja u Poljskoj, ističe da je program socrealizma poetičke direktive podređivao ideološkim i društvenim postulatima, koji nisu toliko proizlazili iz poimanja socrealizma kao kataloga stilsko-kompozicijskih sredstava, koliko iz metode prenošenja marksizma u područje umjetnosti. Industrijski roman najbolje je zrcalio socrealističke principe: aktualnu tipičnost (tema: izgradnja socijalizma, likovi: klasno i vrijednosno obilježeni, prostor: tvornica ili gradilište), optimističnu didaktičnost (aktivan odnos prema svijetu s iskrenom nadom u bolje sutra), tendencioznu sukladnost partijskim stavovima (ocjena stvarnosti autora = ocjena partije) i formuliranu poetiku. Sve navedeno trebalo je nedvosmisleno odražavati revolucionarne promjene, isticati hijerarhiju važnosti pojedinih pitanja te potvrditi ispravnost historijskog materijalizma koji se ostvaruje pod paskom partije.² Neophodno oruđe za provođenje te doktrine u javnom prostoru bila je cenzura, koja je gotovo neograničenom proizvoljnošću trebala izbjeći »napad na ustroj, narušavanje međunarodnih odnosa poljske države, odavanje državnih tajni, kršenje zakona i dobrih običaja, dovodenje u zabludu javnosti te prijenos informacija nesukladnih stvarnosti«. ³ O temeljitosti socrealističke cenzure najbolje govori podatak da se u tom razdoblju praktički ne pojavljuje ezopovski jezik, koji će, uz korištenje figura parabole, alegorije te aluzija, postati jedno od najvažnijih obilježja književnosti otapanja koja je potom uslijedila.⁴ No ni tadašnji prostor slobode nije bio dovoljan za otvoreni govor o stvarnostima komunističkoga režima, pa je jedna književna kategorija poslužila – mimikrijski subverzivno – za izražavanje mnogih nepodobnih stavova: prostor. Polazeći od teze da

¹ U arhitekturi je započeo 1947. godine, kada se u časopisu »Arhitektura« tražila izgradnja grandioznih građevina, uz naglasak da arhitekti svemu pristupaju znanstveno, sustavno i racionalno, te time sugeriraju znanje, tj. istinu – i to onu čiju ispravnost jamči trenutačni ideološki poredak. (Dobiesław Jędrzejczyk: *Geografia humanistyczna miasta*, Dialog, Varšava 2004, str. 273–277) Socrealizam u književnosti je »kao jedina ispravna metoda« propisan nakon IV. kongresa Saveza poljskih pisaca u Szczecinu 1949. godine (Dalibor Blažina: *Poljska književnost devedesetih: nostalgija i realizam*, »Književna smotra«, 124–125 (2–3)/2002, str. 73–88, ovdje str. 75).

² Wojciech Tomasik: *Realizm socjalistyczny w literaturze polskiej*. U: Ryszard Nycz (ur.): *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna – po 1945 roku*, t. II, Universitas, Krakov 2009, str. 50–69, ovdje str. 50–55.

³ Zdzisław Łapiński i Wojciech Tomasik (ur.): *Słownik realizmu socjalistycznego*, Universitas, Krakov 2004, str. 32.

⁴ Isto, str. 69.

je kategorija prostora u književnom djelu, u odnosu na ranije navedene kategorije, bila slijepa pjega olabavljene cenzure, u ovom radu pokušat ćemo predstaviti model zaživljavanja i ideološke zadatke poslijeratne arhitekture u Varšavi te njihovu usku vezu sa socrealističkom književnošću. Pri tome ćemo nastojati ponuditi potencijalne polazne točke za analizu specijalnih aspekata književnosti otapanja. Kao osnovni metodološki aparat pritom će nam poslužiti široko shvaćena humanistička i/ili kulturna geografija, odnosno kritički i analitički pristup pojavnostima realnoga prostora u umjetnosti, a u ovome slučaju u književnosti.⁵

2. METODOLOŠKI PRISTUP: HUMANISTIČKA (KULTURNA) GEOGRAFIJA

U knjizi *Kultura i prostor* Laura Šakaja kulturnu geografiju opisuje kao sistemsku granu geografije koja se koncentrira na zajednice i društva s posebnim naglaskom na odnos čovjeka i njegove okoline, tj. s osnovnim fokusom na uzajamnu vezu ljudi i njihove sredine uz prihvaćanje kulture kao odrednice tog odnosa. Ako je u tom sistemu kultura vrsta adaptivnog sustava, onda se kulturna geografija bavi uzajamnim vezama ljudskih zajednica i prirodnog svijeta, istražujući transformaciju prirodnih pejzaža u kulturne pejzaže. No, ako je kultura sustav simbola, zadaća je kulturne geografije istraživanje značenjskih uzoraka u pejzažu i refleksivne uloge u oblikovanju socijalnih odnosa.⁶

Andrej Mirčev navodi različite faze poimanja prostora: Aristotel ga je konceptualizirao kao *topos* (prostor kao supstancija), Descartes kao *res extensa*, Newton je ponudio ideju apsolutnog prostora, a Merleau-Ponty

⁵ Dok je Wojciech Tomasik opisao pojavnosti realnih prostora u književnosti socrealizma, književnost otapanja tako je obrađena tek u nekoliko radova Jerzyja Jarzębskog. Druge studije tog razdoblja prostor su tumačile u obestvorenoj mitskoj dimenziji podređenoj aksiološkim pitanjima (Jolanta Pasterska: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po otworach fabularnych*, Rzeszów 2000), kao pasivnu scenografiju podređenu drugim književnim ambicijama (Inga Iwasiów: *Opowieść i milczenie. O prozie L. Tyrmanda*, Szczecin 2000) ili kao dio književne igre u autokreaciji vlastite legende (Jan Galant: *Marek Hłasko czytany dzisiaj*, Poznań 1996. i Joanna Pyszny: *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992).

⁶ Laura Šakaja: *Kultura i prostor*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1999, str. 13–14.

tezu o egzistencijalnom karakteru prostora: taj put moguće je shvatiti kao trajektorij od geometrijsko-apstraktne do antropološke specijalnosti. Moderni mislioci, poput Heideggera, Lacana, Deleuzea, Lefebvrea, Bachelarda i De Certeaua, uočili su promjenu u načinu tumačenja prostora, koji više nema isključivo objektivna (geometrijska i apstraktna) svojstva, nego je proizvod odnosa između često divergentnih društvenih, ekonomskih, političkih i umjetničkih praksi. Ako je, dakle, prostor medij koji bilježi sve te aktivnosti, onda on ima potencijal tekstovnoga prostora palimpsestnih obilježja, pa se može interpretirati kao tekst (hipertekst) koji je konzervirao slojeve vremena. Dešifriranjem tih tragova možemo otkriti zaboravljene ili naizgled iščezle pripovijesti sastavljene od mikronarativa nevidljivih službenoj historiografiji.⁷

U tom slijedu, Šakaja navodi da se 1960-ih i 1970-ih godina razvila humanistička geografija koju je karakteriziralo dodavanje ljudske subjektivnosti sferi kojom je dominirao znanstveni objektivizam, a s obzirom na činjenicu da joj je kultura najuže žarište interesa, neki drže da je moguća zamjenljivost ili poistovjećivanje naziva kulturne i humanističke geografije. Prema Anne Buttiner, temeljna orijentacija humanističke geografije ljudski su stavovi i vrijednosti vezani uz prostor, prostorno kulturno nasljeđe, estetika pejzaža i arhitekture te emocionalni značaj mjesta u ljudskom identitetu.⁸ Utjecajem filozofija egzistencijalizma, fenomenologije i idealizma, koje povezuje davanje istaknute uloge čovjeku kao determinirajućem faktoru prostora, prešao se put od metode razumijevanja (prihvatanja perspektive subjekta promatranja) do interpretacije (procesu koji uključuje kontekstualnu interpretaciju socijalnih akcija koje imaju subjektivno značenje), odnosno – perspektivu subjektivnog promatrača (sudionika realnosti kojeg promatra objektivni istraživač) nadogradila je perspektiva istraživača koji kontekstualizira i interpretira subjektivnu realnost.⁹

Obrise prvoga pristupa autorica uočava u studiji Yi-Fu Tuana *Space and Place: Humanistic Perspective*. U središtu Tuanove pozornosti je mjesto (*place*) kao utjelovljenje ljudskih iskustava i aspiracija koje ima značenje, odnosno unikatnu osobnost (*personality*) stečenu s vremenom od prirodnih danosti i djelovanjem ljudi. No samo ljudi mogu imati osjećaj mjesta (*sense*

⁷ Andrej Mirčev: *Iskušavanja prostora*, Leykam international i UAOS, Osijek 2009, str. 7–9.

⁸ Anne Buttiner, citat prema: Šakaja, *Kultura i prostor*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1999, str. 20.

⁹ Šakaja, *Kultura i prostor*, str. 21.

of place), a Tuan tom terminu pripisuje vizualno ili estetsko doživljavanje te poznavanje (zvukova, mirisa, tekstura) mjesta kao posljedicu duljeg kontakta s njime. Tuan također nudi termin područje brige (*fields of care*), kojim razlikuje prostore koji se vizualno doživljavaju izvana (spomenici, parkovi, trgovi, gradovi), od onih koji se mogu doživjeti iznutra (gradić, taverna, ulica, gradska četvrt).¹⁰ Za razvoj humanističke geografije plodnim se pokazalo prihvaćanje konteksta načinjenog od prirodnih i socijalnih okolnosti u oblikovanju misli, jezika i djelatnosti te uloge geografa kao interpretatora tog konteksta. Zagovarajući ovakav pristup, Lester B. Rowentree i Margaret W. Conkey, u djelu *Symbolism and the Cultural Landscape*, pokazali su kako nevidljivi elementi (nacionalni identitet i solidarnost) mogu biti shvaćeni preko pejzaža, tj. da osobni identitet od individualne do nacionalne razine može biti sažet simbolikom tradicionalnih pejzaža.¹¹ Šakaja zaključuje da je značenje humanističke orijentacije za kulturnu geografiju upravo u otkrivanju »nevidljivih veza« ili »područja brige« kao sastavnog dijela prostora te u uvođenju u geografsku znanost ideje o kontekstu (prirodnom, socijalnom, kulturnom) preko kojeg se može interpretirati mjesto ili pejzaž.¹² Dakle, u fizičkom okviru (kulturnom pejzažu) ljudi uspostavljaju mreže osobnih vrijednosti, a prostorne činjenice prolaze filter ljudske selekcije, tj. kako kaže Božena Tokarz:

167

Kao mentalna kategorija, prostor je podređen ljudskim mehanizmima generiranja slika svijeta i njihovom konceptualiziranju s obzirom na poziciju onoga koji konceptualizira, odnosno njegovom očistu. Fizički temelji prostora, dakle, podliježu selekciji ovisno o onome tko govori/percipira te oblicima diskursa koji on preuzima. On generira informacije ovisno o vlastitoj osobnosti, znanju koje posjeduje, sustavu vrijednosti, senzibilnosti, svjetonazoru, odnosno ovisno o unutarnjim osobinama ili obilježjima stečenima u kontaktu s onime što je vanjsko. I tu se opet pojavljuje pojam prostora u fizičkome i metaforičkom razumijevanju, kao prostor kulture s u njoj obvezujućim predodžbama, normama, konvencijama i povijesti, što također u obzir uzimaju proučavatelji umjetnosti i književnosti.¹³

¹⁰ Isto, str. 21–22.

¹¹ Isto, str. 23.

¹² Isto.

¹³ Božena Tokarz: *Przestrzeń utekstowiona*, U: Lech Miodyński (ur.): *Cywilizacja – Przestrzeń – Tekst*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, str. 13.

U uvodu u studiju o postmodernim prostorima, jedan od vodećih humanističkih geografa današnjice, Edward Soja, ustvrdio je da su vrijeme i povijest od 19. st. imali privilegiranu poziciju u teorijskoj i praktičnoj svijesti zapadnog marksizma i kritičkih društvenih znanosti. Ta devetnaestostoljetna »opsjednutost vremenom i poviješću«, kako ju je nazvao Michel Foucault,¹⁴ jedan od začetnika kritičko-teorijskog zaokreta ka specijalizaciji, nastavila je opsjedati i modernu znanost, pa ne čudi što se prostor dugo tretirao kao mrtav, fiksiran, nedijalektički, nepokretan, dok se vremenu pripisivalo bogatstvo, životnost i dijalektičnost. Soja stoga predlaže direktnu kritiku postprosvjetiteljskog historicizma kao nužnog koraka naprijed u specijalizaciji kritičke misli, pri čemu u pomoć zaziva tradiciju francuskoga kritičkog marksizma, a posebno Henrija Lefebvrea, koji je kreirao diskurs u kojem je prostor važan i u kojem humanistička geografija nije izravno podređena historijskoj imaginaciji. Autor želi ponuditi interpretativni geografski pristup koji prostor prepoznaje istovremeno kao društveni proizvod i oblikovnu snagu u društvenom životu. U tom kontekstu, Soja smatra da je nužno probiti dominantnu dihotomiju koja »iluzijom neprozirnosti« prostor umrtvljuje u umjetnoj materijalnoj dimenziji ili »iluzijom transparentnosti« dematerijalizira prostor svodeći ga samo na reprezentacijsku razinu »konkretne apstrakcije«. Konačni cilj otkrivanje je sadržajnosti egzistencijalne specijalnosti čovjeka i kreiranje socijalne ontologije u kojoj prostor ima značenje od samog početka. Drugim riječima, Soja želi dokazati da se društveno biće mora promatrati u prostoru i vremenu, u eksplicitno povijesnoj i geografskoj kontekstualizaciji.¹⁵

Za ovaj rad važnom se pokazuje činjenica što je suvremena humanistička geografija iznikla iz marksističke kritičke svijesti i da se u proučavanju društvene proizvodnje prostora počesto ograničava na analizu političkog i ekonomskog prepletanja moći (kapitala) i njezina utjecaja na klasne dimenzije prostora, što ne čudi jer je marksizam od 19. st. nadalje najdublje ukorijenjena kritička paradigma kapitalizma na Zapadu. Svjesno ili ne, koncentracijom na kapitalističke prostore promakla joj je društvena proizvodnja komunističkoga prostora, koja je 45 godina obilježavala polovicu Europe te ostavila i danas vidljive posljedice. Nije tajna da su mnogi zapadni marksisti dugi niz godina odbacivali tumačenja komunističke stvarnosti koja su se kosila s njihovom

¹⁴ Michel Foucault: *O drugim prostorima*, preveo Stipe Grgas, »Glasje«, 6/1996, str. 8–14, ovdje str. 8.

¹⁵ Edward Soja: *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, Verso, London 1989, str. 1–7.

filozofskom paradigmatom, a tek su ih događaji Praškog proljeća i pojava Solidarnosti u Poljskoj poljuljali u njihovim čvrstim (auto)stereotipima. Šteta, jer da je izostala ta ideološka kočnica, zapadna humanistička (kulturna) geografija možda bi i ranije uočila i proučila principe i utjecaje komunističke ideologije na prostor pod kontrolom Moskve, kao i njihove književne ili filmske manifestacije i odraze.

3. CASUS VARŠAVA: TRADICIJA – RUŠEVINA – OBNOVA – REKOMPOZICIJA

Varšava zaslužuje posebnu prostorno-književnu analizu zbog simboličke pozicije prijestolnice poslijeratnog satelita Sovjetskog Saveza. Grad su obilježila razaranja Drugoga svjetskog rata: Rujanska kampanja 1939, ustanak u židovskom getu 1943, Varšavski ustanak 1944. godine te sustavno uništavanje grada nakon što je ustanak ugušen. Poslije rata razmjeri razaranja, ovisno o pojedinim četvrtima, iznosili su od 70 do 90 posto prijeratnog stanja, pa je prijestolnica na dvije godine preseljena u Łódź. Varšava nije izgubila samo prostorni identitet nego je bila gotovo ispražnjena od svojih stanovnika, odnosno – prestala je postojati i u materijalnom i u duhovnom smislu. Komunisti nisu mogli dozvoliti da simbolički potencijal obnove grada ne iskoriste za propagandu brige za narod (čime su nastojali zadobiti legitimnost vlasti), kao što nisu mogli propustiti priliku za neutralizaciju nepodobnoga društveno-kulturnog miljea. Opsežnim projektima obnove rukovodio je Ured za obnovu prijestolnice, kojemu je na ruku išao dekret o nacionalizaciji gradske zemlje. Najzadovoljniji takvim razvojem događaja zasigurno su bili arhitekti i urbanisti, koji su mogli slobodno realizirati svoje ideje (u skladu sa zahtjevima partije) i promijeniti prostorno lice Varšave.¹⁶

Karl Schlögel u knjizi znakovita naslova *U prostoru vrijeme čitamo* ne samo da konzekventno dokazuje da se povijest ne odvija samo u vremenu, nego i u prostoru, tj. da vrijeme i prostor čine neodvojivu cjelinu,¹⁷ nego tvrdi da se to najbolje vidi u onim trenucima u kojima dolazi do radikalne promjene paradigme u poimanju vremena i prostora unutar tog vremena:

¹⁶ Bohdan Jałowicki i Marek S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Varšava 2009, str. 188.

¹⁷ Karl Schlögel: *W przestrzeni czas czytamy*, Poznańska biblioteka niemiecka, Poznań 2009, str. 9.

»Svi veliki prijelomi znače urušavanje i ponovno stvaranje društvenog, političkog i kulturnog prostora. Treba ispočetka izmjeriti svijet, zaključiti ga u karte, nanovo nazvati, dakle ponovno definirati. Davni monopol na definiranje prostora završava da bi se kristalizirao novi.«¹⁸ U Poljskoj se upravo takva promjena dogodila dolaskom komunista na vlast nakon Drugoga svjetskog rata. Za razliku od Soje, koji drži da je marksistička orijentiranost na kategoriju vremena potpuno zanemarila kategoriju prostora – kako u teorijskom, tako i praktičnom smislu – Schlögel tvrdi da je marksistički projekt ostvarivanja idealnog društva »u vremenu« nužno morao ovladati prostorom u kojem se manifestira vrijeme, pa ukorjenjivanje nove vlasti i ideologije nije moglo proći bez kontrole prostornih mnemotehničkih točaka povijesnog pamćenja i njegova prijenosa, kojima bi režim – s obzirom na svoje postulate i njihov raskorak u poljskoj stvarnosti – sugerirao »prave korijene«.¹⁹

Znamo li da arhitektura dobro poznaje razliku između rekonstrukcije²⁰ i ponovne izgradnje u obliku »obnove«, možemo reći da je Varšava tada doživjela ozbiljnu obnoviteljsku rekompoziciju uz kastraciju povijesnog pamćenja i prijeratne tradicije, jer totalitarni staljinistički projekt nije se mogao zadovoljiti promjenom značenja zatečenog stanja: on je trebao novi prostor, skrojen po vlastitoj mjeri, u kojem će se osjećati kao kod kuće i opravdati smisao svog postojanja na tom mjestu. Takav projekt obnažio je marksistički paradoks uvjetovanosti vremenom: morala se zanemariti prošlost u kojoj ne postoje uporišne točke njegova postojanja te se orijentirati na izgradnju budućnosti, čime nije dokazan kontinuitet, nego diskontinuitet vremena. Gotovo je samo po sebi ironično što marksistička revolucija za promjenu prostora nije imala mnogo vremena jer je morala krenuti suprotnim putem od uobičajenog – odmah je morala pružiti nadu u budućnost (obnova grada) koja se manifestira u sadašnjem trenutku (radna mjesta), što im je trebalo omogućiti zanemarivanje prošlosti (grad prije razaranja). Akt čišćenja tako je postao mjera uspjeha totalnog utilizacijskog projekta.²¹

¹⁸ Isto, str. 83.

¹⁹ Isto, str. 263.

²⁰ Rekonstrukcija podrazumijeva »... obnavljanje objekta ili njegovih dijelova u povijesnim formama, uz iskorištavanje očuvanih, originalnih elemenata i detalja«. Anna Kulig: *Rekonstrukcje architektoniczne – źródła i metody odtworzeń zabytków*, »Czasopismo Techniczne. Architektura«, 105/2008, str. 76.

²¹ Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, str. 307–308.

Schlögel drži da je upravo poznavanje lokalnog krajobraza bilo velika opasnost tom projektu jer je po svojoj prirodi bilo utvrda diverzivnog znanja usko povezanog s poviješću i kulturom, koja je otkrivala jaz između prošlog, sadašnjeg i budućeg, tj. ukazivalo na razbijeni kontinuitet. U društvu obuhvaćenom revolucijom, koje treba gledati naprijed u situaciji iskorijenjenosti, uništavanje tragova prošlosti ključni je uvjet zadržavanja vlasti, a najjača mu je prijetnja povijesno-prostorno pamćenje. Samo je društvo lišeno svih korijena i kulture moglo poći za Staljinom, pa je likvidacija prošlog i onih koji su prošlo bili sposobni odčitati u prostoru bila mjera uspjeha staljinizma, jer su mjesto i prostor bili nijemi protivnici brutalnim promjenama i posljednja instanca protiv brisanja pamćenja u doba iskorjenjivanja i lude jurnjave u budućnost, u kojoj su mnogi izgubili vlastitu svijest i savjest.²²

Poljski sociolog Zygmunt Bauman kaže da nam se očigledni, neprimjetni i nevidljivi dojučerašnji svijet zapravo često otkriva baš u takvim trenutcima, u kojima se »kvvari« i ide ukrivo, jer kada je sve uobičajeno i normalno, kada su pravila, navike i običaji jasni, nemamo razloga postavljati pitanje »kako stvari zapravo jesu«. ²³ Donedavni svijet – prostorni i društveni – kao čvrsto uporište snažno se zaljuljao, a čim se piscima ukazala prilika, na dnevni red došlo je i pitanje identiteta, tj. njegovo otkrivanje i očuvanje. Ako je u razdoblju međuraća u poljskoj književnosti prostor i imao ulogu pasivne scenografije, a društvene prakse povezane s njim tek odražavale običaje, u novim okolnostima oba su ta elementa poprimila potpuno drugačije konotacije: očuvanjem prostora čuvali su se prošlost i društvo. Promjena društva promjenom prostora, manipulacija odčitavanjem povijesno-prostornoga pamćenja (tradicije) i lokalnog krajobraza: to su niti koje povezuju socrealističku arhitekturu i književnost, kao i njihove demaskatore. Za cjelovito predstavljanje tog problema, moramo predstaviti filozofski izvor, teorijske i ideološke temelje te društveno-političke okolnosti koje su utjecale na realizaciju prostornih projekata, a zatim njihovu povezanost s književnošću.

²² Isto, str. 344–348.

²³ Zygmunt Bauman: *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*. U: Wojciech Kalaga (ur.): *Dylematy wielokulturowości*, Universitas, Krakov 2007, str. 13–39, ovdje str. 28–29.

4. OD IZVORA DO UŠĆA: MARKSISTIČKI PRISTUP PROSTORU, ARHITEKTURI I URBANIZMU

Pozivajući se na Soju i Foucaulta, ranije smo spomenuli da je marksistička kritika dugo preferirala vrijeme nauštrb prostora. Proučavajući prosvjetiteljske izvore marksizma kao filozofije, John Schwarzmantel je ustvrdio da je taj odnos bio snažno hijerarhiziran, odnosno da je pasivni prostor na neki način morao trpjeti svaki hir aktivnoga temporalnog napretka:

Moglo bi se reći da je marksizam želio osvojiti prirodu, a u tom je pogledu dijelio pojedine crte s prosvjetiteljskom teorijom i scijentizmom 19. stoljeća. Marksizam, kao i cijela prosvjetiteljska tradicija, imao je produktivistički i prilično manipulativan stav prema okolišu i prirodi. Cilj je bio »prometejsko« osvajanje prirode i iskorištavanje njenih neograničenih resursa kao dio ljudske i društvene emancipacije.²⁴

172

Shvatimo li prirodu i okoliš u širem smislu te imamo li na umu da je dvadesetostoljetnom komunizmu upravo grad bio poligon društvene emancipacije, bit će nam jasnije zašto je manipulacija gradskim prostorom bila jedan od fokusa socrealističkog urbanizma i arhitekture. No promišljanja o prostornoj organizaciji i izgledu grada, kao i načinima njihova djelovanja na čovjeka, stariji su od marksizma koji ih je modificirao u skladu s vlastitom ideologijom i potrebama. Poljski humanistički geograf Dobiesław Jędrzejczyk navodi tri najpoznatije prostorno-urbanističko-arhitektonske utopije: Platonovo djelo *Politea*, *Utopiju* Thomasa Morea te *Grad Sunca* Tomasa Campanellija, koji je jezik ideologije preveo na jezik urbanizma i gradske politike, stvorivši urbanistički plan od sedam koncentričnih krugova s crkvom u središtu, okružen zidinama oslikanim freskama s didaktičkim sadržajem. Jędrzejczyk ističe da se upravo taj didaktički trenutak posebno svidio Lenjinu: on je komunistički grad zamišljao izgrađen od nule, bez nadovezivanja na tradiciju, u kojem bi apstraktne ideje trebao prenositi i prostor.²⁵

Važnom se pokazuje činjenica da je 1920-ih i 1930-ih struja avangardne modernističke arhitekture u okviru CIAM-a (Congrès internationaux d'architecture moderne) imala slične postulate uz naglasak na integriranju raznih grana umjetnosti s ciljem stvaranja novog urbanizma koji bi odražavao specifično poimanje društvenog i tehničkog napretka. Dijagnozu stanja su-

²⁴ John Schwarzmantel: *Doba ideologije*, AGM, Zagreb 2005, str. 224–225.

²⁵ Dobiesław Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 243–250.

vremenoga grada i postulate novoga urbanizma CIAM je pod vodstvom Le Corbusiera 1933. g. izložio u Atenskoj povelji. Uz naglasak da grad mora, respektirajući slobodu pojedinca, omogućiti djelovanje u korist kolektiva, Povelja ističe četiri funkcije grada: stanovanje, slobodno vrijeme, posao i promet. Nije upitno da su CIAM i Povelja odradili pozitivan posao, što se odrazilo u izgradnji pristupačnih radničkih stanova s definiranim minimalnim stambenim standardom, no kako je većina pripadnika CIAM-a aktivno ili sa simpatijama bila je povezana sa SSSR-om, u Povelji susrećemo i retoriku istovjetnu onoj komunističkih teoretičara i ideologa, pa Jędrzejczyk kaže:

Štoviše, to nisu više pozivanja na klasičnu utopijsku misao, nego sirova društvena inženjerija shvaćena kao planiranje i stvaranje institucija radi usporavanja, kontroliranja i ubrzavanja nadolazećih društvenih promjena. U ovome slučaju, planiranom i kreiranom institucijom trebao je biti upravo grad budućnosti.²⁶

Slične ideje vidljive su u projektu *Funkcionalna Varšava* (1934) poljskih arhitekata Jana Chmielewskog i Szymona Syrkusa, članova CIAM-a. Prvi urbanistički plan koji je Varšavu u perspektivi vidio kao višemilijunsku metropolu imao je nekoliko odličnih urbanističkih rješenja, no problem je bio u teorijskim postavkama koje su radikalizirale razgradnju kapitalističkoga klasnog modela, pri čemu su si arhitekti dali za pravo da »grade budućnost« u korist mase, a nauštrb pojedinca i njegovih potreba. U njihovu projektu postojali su planovi lišavanja privatnog vlasništva te uvođenje planskog gospodarstva, a arhitektura i urbanizam trebali su služiti tome cilju. Drugim riječima, prekoračena je tanka linija koja dijeli planiranje od totalitarne kontrole: taj projekt trebao je povezati racionalno upravljanje prostorom s velikom količinom kolektivističke ideologije. Velik dio projekta zaživio je kada je novi sustav postao stvarnost, tj. kada je zavladao realni socijalizam, a gradovi postali važan instrument njegove realizacije.²⁷ Takav scenarij dao se naslutiti čak i prije praktične dominacije socrealizma. Wincenty Rzymowski, šef resora kulture i umjetnosti u Poljskom komitetu narodnog oslobođenja, još je 1944. godine na području oko Lublina, gdje su komunisti počeli graditi svoje strukture, iznio jasne postulate:

Arhitektura nije samo stambena ili monumentalna izgradnja. Arhitektura je i izgradnja kolektivne psihe. Ulica velikoga grada ne vodi samo na sjever ili

²⁶ Isto, str. 260–261.

²⁷ Isto, str. 262–265.

istok, jug ili zapad. Ulice velikoga grada vode narod u smjeru napretka, ili u smjeru zaostajanja, ili do veličine, ili do obogaljenja, ovisno o tome kako ih i tko gradi.²⁸

Cjelovita društvena inženjerija takva urbanizma odražavala je balast marksističke ideologije, a u analizi tih sustava uvijek se pokazivalo da im stabilnost počiva na snažnome represivnom aparatu koji iskorištava sve raspoložive metode nasilja nad stanovnicima radi ostvarenja svog cilja. Sumarno, izgradnja socrealističkog grada i, po Staljinovim riječima, aktivne arhitekture koja nije pasivni odraz ustroja, nego snažno djeluje na izgradnju novog čovjeka svim sredstvima, bila je moguća isključivo pod jakom političkom kontrolom, a idealan poligon bila je Poljska, pogotovo u ratu uništena Varšava, u kojoj se spajala obnova, nova vizija urbanizma (kontrola i inženjering) te otvarala svijetla budućnost.²⁹

Realizacijom tog projekta započeo je dugotrajan proces destrukcije Varšave i degradacije njenih specifičnih atributa, poput uličica, obiteljskih kuća i mnogolikosti prostornih formi koje su zamijenili veliki stambeni blokovi kao odlična ilustracija poraza modernističkog pokreta u arhitekturi inspiriranog »voljom za rušenje« Le Corbusiera. Konačna posljedica bila je izgradnja (obnova) niza gradova kao amorfnih urbanističkih cjelina arhitekturom »bez duše«, pa ni ne čudi da je nametnuta urbanistička revolucija u ljudima izazvala nevoljkost i bunt.³⁰ Zagovornici i poslušnici te ideologije i teorije jednostavno nisu ni mogli, ni smjeli uzeti u obzir ideje i verbalizacije viđenja, vrednovanja i prihvaćanja prostora lokalnog čovjeka, na osnovi kojih bi taj prostor eventualno oblikovali – jer onda u tome prostoru ne bi bilo ni njih, ni njihove ideologije, ni njihove arhitekture. Ta prostorna ideologija u samoj srži krije stav da se ljudska ponašanja mogu predvidjeti i prilagođavati vlastitim mjerilima, pa možemo reći da nemamo toliko posla s urbanizmom ili arhitekturom, koliko sa *sui generis* projektom društva, oblikovanjem novih ponašanja i društvenih veza u kojima arhitekt preuzima ulogu demijurga koji mijenja nesavršeni svijet. Paradoksalno, u direktivi planiranja socrealističkog grada poljuljan je sam princip planiranja kao logičnog procesa (iako su se planeri na logiku, zdrav razum i znanost

²⁸ Wincenty Rzymowski, cit. prema: Wojciech Tomasiak: *Inżynieria dusz*, Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, str. 91.

²⁹ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 268–271.

³⁰ Jałowicki i Szczepański, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, str. 168–169.

uporno pozivali), jer takvo je planiranje zapravo bilo »književni i doktrinarni statist koji sadrži opravdanje i legitimizaciju [...] obvezujućeg političkog, društvenog i gospodarskog stanja«.³¹

5. SOCREALISTIČKA ARHITEKTURA I KNJIŽEVNOST: TOTALNI PROJEKT INŽENJERIJE DUŠA

To nas dovodi do spoja socrealističke arhitekture i književnosti, pa čak i umjetnosti u najširem smislu.³² Wojciech Tomasik ističe da, za razliku od devetnaestostoljetnog realizma koji se temeljio na prikazu stvarnosti, njegova staljinistička inačica otkriva aktivno nastojanje da se opisivani svijet mijenja prema postulatima ideologije, pa zaključuje da je socrealizam u cjelini imao jedinstven spoznajno-odgojni cilj usklađen s postulatima partije.³³ Već je iz naslova njegove knjige *Inženjerija duša* razvidno u kojem smjeru proširuje ranije naveden Jędrzejczykov stav o surovoy društvenoy inženjeriji socrealističke arhitekture. Nizom primjera Tomasik dokazuje usku vezu arhitekture i književnosti te tvrdi da se instrumentalni i propagandni socrealizam mora promatrati kao jedinstven totalni program ideologiji prilagođenoga *Gesamtkunstwerka*, u kojem pojedine grane umjetnosti nisu bile neovisne jedna o drugoj, nego je svaka bila oruđe u izgradnji socijalističke zemaljske Arkadije. Autor ističe da se u analizama toga projekta počesto zaboravljala kategorija prostora, što čudi to više što je materijalno okruženje logično dijete materijalističke srži doktrine, a podčinjavanje prirode i prostora jedno od temelja marksističke ideologije. U razrušenoj Poljskoj arhitekti i urbanisti socrealističkog grada mogli su provesti društveni pokus: novim i geometrijski oblikovanim prostorom (»bez krivudavih uličica«) koji odražava harmoniju doktrine, formirati novog čovjeka, poslušnoga objektivnim zakonima znanosti, uz pomoć propagande monumentalnosti – kako samog prostora, tako i

³¹ Isto, str. 171.

³² Dobar dio varšavskoga Starog grada obnovljen je prema vedutama Bernarda Bellotta-Canaletta, Venecijanca koji je potkraj 18. stoljeća bio dvorski slikar kralja Stanisława Augusta Poniatowskog. Dok su njegove radove proučavali konzervatori i povjesničari umjetnosti, obnovu ostatka grada posredovali su slikarstvo i dokumentarni filmovi koji su slavili zajedništvo, trud i doprinos radništva, što odlično ilustrira simbol poljskoga socrealističkog slikarstva, platno *Dodaj ciglu* Aleksandra Kobzdeja iz 1950. godine.

³³ Tomasik, *Realizm socjalistyczny w literaturze polskiej*, str. 52–53.

konačnoga cilja.³⁴ Tu tezu izvrsno potvrđuju riječi socrealističkog urbanista Edmunda Goldzamta: »Arhitekt društva koji gradi socijalizam nije samo inženjer zgrada i ulica nego i inženjer ljudskih duša. On ima mogućnost djelovanja na ljudske mase uvijek i posvuda – njegovi su zadaci u tom pogledu širi od onih koje imaju književnici ili glazbenici.«³⁵

Propaganda u sebi sadrži dvije komponente: govorenje i djelovanje. Monumentalna propaganda, ona koja slavi velike graditeljske poduhvate koji trebaju trajno stajati u gradskom prostoru, u socrealizmu se nalazila na samom početku svoje misije, pa je uz djela trebala i riječi koje bi je podržale te objasnile njezin sadržaj i ciljeve.³⁶ Nije bilo mjesta nespornostima i pogrešnim shvaćanjima (čitanjima) prostora, pa se i time otkrivala snažna verbocentričnost staljinističke kulture.³⁷ Djela arhitekata i urbanista trebala su oblikovati društvo ne samo neposrednim načinom nego i posrednim – usmjeravanjem njihovih misli, pogleda i nada prema sretnoj sutrašnjici, za što im je bila potrebna pomoć ljudi od pera. Tako je stvorena specifična mezalijansa arhitekata i pisaca: prvi su oblikovali novi prostor koji će oblikovati novoga čovjeka, a drugi su njihovim materijalnim naporima i socijalističkom sadržaju davali glas, odnosno, omogućavali govor prostora i posredovanje željenoga ideološkog sadržaja.³⁸ Drugim riječima, shvatimo li arhitekate i urbaniste kao graditelje socrealističke scenografije, na piscima je bilo da u didaskalijama posreduju i propagiraju njezinu poruku. Podsjetimo li na navedenu činjenicu da u razdoblju socrealizma nije moglo biti govora o podrijetvu ezopovskim jezikom, preostaje nam da analizom djela književnosti otapanja istražimo u kojoj su mjeri i na koji način u nešto promijenjenim okolnostima pisci izigravali ove postavke. Temelj ove analitičke perspektive detektiranje je onih djela u kojima prostor nije pasivna scenografija, nego aktivni sudionik komunikacijskog procesa. To nas može dovesti do odgovora na pitanje: što prostor čini u tim književnim djelima?

³⁴ Wojciech Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 6.

³⁵ Edmund Goldzamt, citat prema: Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 5–8.

³⁶ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 6–7.

³⁷ Verbocentričnost staljinističke kulture objašnjava se lakšom uspostavom kontrole nad riječima nego nad višeznačnom slikom, pa je najšire shvaćena vizualnost (film, arhitektura itd.) podređivana riječima, a njihov spoj pružao je sigurnost da će prihvaćanje željene informacije biti u skladu s očekivanjem partije. Łapiński i Tomasik (ur.), *Słownik realizmu socjalistycznego*, str. 1–5.

³⁸ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 7–8.

5.1. MEDIJ *ARCHITECTURE PARLANTE*: SOCREALISTIČKI VERGILIJE NA JAVNOM ZADATKU

Arhitekti i pisci u socrealizmu bili su, dakle, osuđeni jedni na druge, a njihova je ovisnost na kraju postala istovjetnost. Potvrđuje to i golema prisutnost »građevinskog« leksika u pjesničkim i proznim socrealističkim djelima, koja rezultira poistovjećivanjem »zidanja« i »pisanja«, jer oba na koncu imaju isti zadatak. Književnost je tako postala govorni medij monumentalne *architecture parlante*: ako je njezina pretpostavka shvaćanje svijeta kao komunikata čiji sadržaj treba otkriti i na ispravan način interpretirati, onda socrealistički grad potvrđuje simbolični topos »svijeta kao knjige«. Bez pomoći pisaca prosječni stanovnik ne bi mogao dešifrirati u arhitekturi skrivene komunikate ili bi ih individualno tumačio. Tako, primjerice, možda ne bi znao da podzemna željeznica svojim oblikom i uređenjem izražava »radost života u socijalističkom uređenju«, činovnici i birokrati ne bi znali da uređenje zgrade u kojoj pomažu ljudima odražava »smirenost s kojom osviješteni član socijalističkog društva gleda u budućnost«, a radnik koji žuri na posao ne bi znao da urešena pročelja okolnih zgrada zrcale brigu države da svakodnevni odlazak na posao bude »istovremeno odmor i užitek«.³⁹

Pisac, dakle, nije bio samo upućeni ili zadivljeni promatrač nego hermeneutičar prostora i vodič po novoj ikonosferi. Zato je iznimno važan bio izbor leksika za opis obnove Varšave tijekom šestoljetnog plana obnove (1949–1955): ponavljane su sugestivne fraze o »dizanju i rastu Varšave iz pepela«, o tome da se k nebu »uzdižu njezini zidovi«, da je grad »prekriven šumom dizalica«, da »cvjeta crvenim krovovima i zastavama«, a posebno da je šestoljetka sama po sebi »čudo«. Korištenje religijskog leksika i aluzija pripomoglo je izgradnji nove kozmogonije, stvaranja svijeta i kreiranja socijalističkog mita početka, jedne od najvažnijih sastavnica totalitarne kulture, koja ga je perpetuirala simbolima proljeća, mladosti, zelenila, vrta itd.⁴⁰ Nije smjelo biti nimalo sumnje da se čovjek nalazi u racionalno projektiranom, vječno zelenom vrtu s nevidljivom staklenom kupolom koja označava kontrolu izvanjskog utjecaja i dosege mogućnosti unutarnje promjene – to je kvintesencija komunističke utopije prostora i društva koja počiva na kreacionističkoj moći novog vladara Zemlje, čovjeka. Mjesto radnje: vrt, vrijeme radnje: proljeće – to je dominantna formula koju prenose staljinistički tekstovi kulture, a da bismo »pročitali« vrt, trebamo početi njegovim stazama,

³⁹ Isto, str. 47–55.

⁴⁰ Łapiński i Tomasik (ur.), *Słownik realizmu socjalistycznego*, str. 195–199.

zaviriti u najskrivenija mjesta i kutke. Vrtom, dakle, moramo prošetati, pa se kretanje prostorom prenosi na kretanje književnim tekstom bez kojega ne bismo razumjeli ni prihvatili da je i u projektu i realizaciji kolosalni MDM materijalizacija promjene ljudske svijesti te mjesto stvaranja novog čovjeka za novu epohu, odnosno istovremeno i svjedočanstvo odvijanja tih promjena i karta po putovima na kojima se ona odvijala.⁴¹

Prihvatimo li usporedbu pričanja i prostornih praksi Michela de Certeaua, koji sugerira da govorom svakodnevno ustrojavamo određena mjesta i prostore, tj. rečenicama stvaramo itinerere, na gornjem primjeru vidimo izvrsnu ilustraciju kako pripovijedanje o prostoru postaje praksa prostora,⁴² odnosno kako se nastojalo da pripovijedani prostor zadobije konkretno vrijednosno značenje u Tuanovu shvaćanju. Osigurač da prostorom ne počne odzvanjati njegova druga, antropološka, poetska ili mitska specijalnost⁴³ bio je upravo pisac-vodič. Ako prakse prostora zacrtavaju odredbe društvenog života, onda bi koračaji, tj. izbor iz potencijalnih smjerova kretanja pisca, trebali oblikovati prostor i zrcaliti stvarni život.⁴⁴ Takva pripovijedanja prostora objedinjavala bi ustroj statičnoga (panorama) i dinamičnoga (pokret), odnosno u jedno bi spojila model zemljovida koji predstavlja željenu sliku i model ophoda koji opisom ustrojava poželjne smjerove kretanja.⁴⁵ Uočljivo je da karte (zemljovidi) nisu puko zrcalo stvarnog prostora, nego i konstrukti željene budućnosti, mjesto manifestacije njezine sretne vizije. Karte, dakle, pokazuju i prostor koji ljudi »tvore«, a posljedicu te tvorbe prikazuje njezin autor, otkrivajući pritom svoje očište, vrijednosni princip i ideologiju. Zato je pitanje autorstva važan analitički korak njihove interpretacije: ispravno čitanje karata pruža mogućnost sagledavanja oslikanog svijeta, a još više profil i intencije onih koji su utjecali na tako kreiranu sliku.⁴⁶ Očigledno je da i zemljovid ima svoju naraciju, kojom stvara ili nameće granice i vektore »svijeta«. Cilj takva zemljovida je »zaključavanje znanja o svijetu«, no, nasreću, prostorna pripovijedanja omogućuju da se tako nametnuti

178

⁴¹ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 56–63. MDM (Marszałkowska dzielnica mieszkaniowa) monumentalna je socrealistička stambena četvrt u centru Varšave izgrađena oko Marszałkowske ulice.

⁴² Michel de Certeau: *Inwencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb 2003, prevela Gordana Popović, str. 182.

⁴³ Isto, str. 157.

⁴⁴ Isto, str. 160–161.

⁴⁵ Isto, str. 185.

⁴⁶ Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, str. 85–89.

prostor ipak ispremiješā.⁴⁷ Analiza subverzivnih prostornih pripovijedanja i »kretanja« književnosti otapanja takvim prostorima pokazala bi u kojoj je mjeri ona poštivala zadani pokret i smjerove, bila usklađena s ideološkim zemljovidom, tj. koliki je bio raskorak u odnosu na te zemljovide.

Da bi bez ostatka ovladao izgrađenim svijetom i njezinim kartiranjem, socrealistički projekt morao je obuhvatiti i njegovu jezičnu dimenziju: morao ga je vlastitim jezikom i imenovati, jer su nazivi pojedinih građevina jednostavno rješavali problem kompliciranoga arhitektonskog jezika, a imenovanje prostora bilo je istoznačno s njegovim posjedovanjem. No toponimski potencijal i njegova promišljena smještenost u prostoru nije dovoljna garancija ispravnog i djelotvornog služenja doktrini, pa su pisci imali zadatak osigurati da čitatelji izgradnju Narodnog doma (Centralnog komiteta Ujedinjenih poljskih radničkih partija), postavljenoga okomito na ulicu Nowy Świat, shvate kao smjer u kojem mora ići izgradnja novog svijeta, to više što je ta ulica simbolizirala međuratnu Poljsku koja nije poznavala komunizam.⁴⁸ Materijalna manifestacija riječi trebao je biti novi centar Varšave ispunjen arhitekturom »živih spomenika«, tj. projekti poput Trase W–Z, MDM-a, Narodnog doma, Stadiona Desetljeća, Mosta Poniatowskog i Palače kulture i znanosti. Sve navedeno trebao je ovjenčati (ipak nerealizirani) Panteon Revolucije – vrt izgrađen na mjestu ozloglašene varšavske Citadele iz razdoblja ruskih represija iz 19. stoljeća.⁴⁹

⁴⁷ Isto, str. 188.

⁴⁸ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 63–64.

⁴⁹ Isto, str. 67–87. Trasa W–Z (Trasa istok–zapad) u početku nije bila ideologiziran projekt, no vlasti su ubrzo shvatile njezin potencijal: pisci su isticali da spaja tradicionalne radničke četvrti Pragu i Wolu, Most Poniatowskog na njezinoj trasi slavili kao pobjedu nad Prirodom te naglašavali široku aleju Trase koja s tunelom ispod rijeke Visle kroz tamu vodi u svijetlu budućnost. Trasa je presijecala kompleks MDM-a (s velebnim Trgom konstitucije), opisivanao kao »četvrt sunca«. Na kraju puta nalazila se »zgrada od svjetla«, tj. Palača kulture i znanosti, dar prijateljskoga sovjetskoga naroda – kao sugestija da bez njihove pomoći poljski narod ne bi mogao vidjeti svjetlo. Poput drugih gradilišta, i Stadion Desetljeća opisivanao je režimskom retorikom kulta fizičke snage i zdravlja. Književni opisi navedenih građevina prezentirali su veličinu sadašnjeg trenutka kao put u veličanstvenu budućnost pod vodstvom partije, usprkos činjenici što se partijski »sutra« ubrzo pretvorio u »vječnu prijelaznu sadašnjost«. Tomasik zaključuje: »Prijelaznost kao da je usko povezana s prostornošću, pa ne čudi što je ovladavanje vremenom značilo i ovladavanje prostorom.« (isto, str. 91)

5.2. UNIŠTAVANJE CENTRA GRADA: DRUŠTVENI I URBANISTIČKI EKSPERIMENT

Performativnost građevina osiguravala je i njihova smještenost unutar cjelokupne urbanističke strukture. Posebno mjesto u europskom urbanizmu zauzimaju središte grada i njegov centar, tijekom povijesti gotovo posvuda oblikovani oko neke simbolične građevine poput crkve ili gradske vijećnice, koji su odražavali neku aksiologiju. Mnogi primjećuju da Varšava nema centar, srce grada. Koristeći tipologiju Piotra Śleszyńskiego, Mikołaj Mandurowicz centar grada opisuje kao intenzivno korišten i gospodaren dio grada s razvijenim nadgradskim i općegradskim uslužnim i trgovačkim funkcijama, a središte kao povijesnim razvojem uobličen i središnje postavljen dio grada s objektima simboličnog, spomeničkog, reprezentativnog i turističkog ranga. Dok se negdje centar i središte grada podudaraju, u Varšavi su se počeli razilaziti još potkraj srednjega vijeka.⁵⁰ Iako je jedna od prvih poratnih investicija bila rekonstrukcija Staroga grada i Kraljevskog trakta⁵¹ s ciljem dodvoravanja stanovništvu i sugestije da nova vlast neće brisati povijesne spomenike, ona je istovremeno bila i velika propuštena prilika da se uspostavi kakvo-takvo urbanističko poklapanje središta i centra. Povijesno središte, tzv. Starówka, postalo je tako slijepo crijevo grada, a vlasti su novi centar odlučile obnoviti po vlastitim principima nepoštivanja gradskoga povijesnog identiteta. Dva su bila ključna razloga za takvu odluku – sociološki i urbanistički – a izvoriste i poveznica bila im je marksistička ideologija u staljinističkom izdanju.

Što se sociološkog zadatka tiče, prvi potez novih vlasti u Varšavi bio je radikalna promjena tipično inteligencijskoga društvenog profila grada, tj. eliminacija potencijalnih protivnika režima jer je u razdoblju međuraća upravo varšavska inteligencija bila najveći protivnik totalitarizma. Pod parolom »Narod kroči u centar grada!« vlasti su u razrušenu prijestolnicu sustavno naseljavale radnike i seljake te buduće aparatčike seoskog podrijetla, koji nisu imali ni iskustvo života u velikom gradu, niti su mogli znati i cijeniti varšavske običaje i tradicije. Velikom broju pridošlica radna mjesta osiguravala su brojna gradilišta i novoizgrađene tvornice, a njihove stambene potrebe

⁵⁰ Piotr Śleszyński, parafraza prema: Mikołaj Madurowicz: *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Varšava 2008, str. 164.

⁵¹ Moramo istaknuti da u tom razdoblju vlasti nisu obnavljale barokni Kraljevski dvorac, koji je obnovu čekao sve do 1971. godine. Tadašnji novoustoličeni generalni sekretar poljske komunističke partije, Edward Gierek, obnovu dvorca iskoristio je za propagandu »otvorenosti«, odnosno novog usmjerenja partije.

riješene su izgradnjom golemih stambenih blokova, nerijetko na mjestima prijašnjih kulturnih spomenika. Drugi karakteristični prijeratni stanovnici Varšave bili su predstavnici tzv. privatne inicijative, tj. buržoazija i trgovci na malo, stanovanjem ili mjestom rada usko vezani uz centar grada: njihovo premještanje i/ili eliminacija režimu je također bio neodgodiv zadatak. Iako su postoci poslijeratne razrušenosti centra poprilično varirali, vlasti nisu dvojile o njegovu redizajnu, prenamjeni te semantičkom prevrednovanju. Zgrade u vijugavim i uskim ulicama i uličicama, u kojima je prije rata pulsirao trgovački, kulturni i zabavni život, nosile su klicu individualnog i hirovitog, dakle, onoga što se opire kontroli: takve konotacije mogle su biti shvaćene kao znakovi prijašnje kulture i prijašnjih vrijednosti, pa propaganda nije mogla riskirati nepredvidljivo razmimoilaženje označenog (prijeratne zgrade) i označitelja (poslijeratnih riječi usmjerene budućnosti).⁵² Kako je u srži marksističke društvene doktrine masa (radnička klasa), ne čudi što je u skladu s partijskim *credom* i urbanizam morao odražavati volju mase uz suprotstavljanje bilo kakvom obliku individualne volje. Prostorno gledajući, to je označilo kraj individualnog prostora, a nova arhitektonska sloboda (lažno obećana kao spoj narodne forme i socijalističkog sadržaja) morala je biti osviještena sloboda podređena višem cilju izgradnje novog poretka na ruševinama starog.⁵³

Ovaj ideološki eksperiment, kako piše Jerzy Jarzębski, za posljedicu je imao »uništavanje centra«, a istovremeno je odražavao i novu prostorno-društvenu hijerarhiju, tj. značenje pojedinih mjesta i ljudi koji su ta mjesta posjedovali ili nastanjivali. Ta vizija eksplicitno je iznesena u Šestogodišnjem planu obnove, koji je trebao poništiti raniju živost trgovačke okolice te inauguirati nove vrijednosti otjelovljene u zgradama za činovnike, golemim radničkim stambenim blokovima te pokojim narodnim robnim magazinom.⁵⁴

⁵² Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 108.

⁵³ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 277–282.

⁵⁴ Jerzy Jarzębski, *Zniszczenie centrum*, U: Małgorzata Kitowska–Łysiak i Elżbieta Wolicka–Wolszleger (ur.): *Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone: studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1999, str. 367–389, ovdje str. 369. Jarzębski je mišljenja da je uništen centar – u doslovnom i metaforičnom značenju – jedan od razloga zbog kojeg poljsku književnost nakon 1956. godine karakterizira snažna perifernost: »Nije, naime, istina, kako neki drže, da je fascinacija provincijom, 'malim domovinama' ili čak inozemstvom [...] stvar književne mode. Potraga za prostorom ispunjenim smislom i pogodnim za život daleko od centra (metropole, vlastite zemlje) svjedoči o oboljenjima koje je taj prostor proživljavao i potrajat će u najmanju ruku onoliko dugo koliko bude centru trebalo da vrati svoju atraktivnost kao prostor bogate ispunjenosti autentičnim vrijednostima – kako u sferi

Ne čudi, stoga, sukladnost zamaha šestoljetke i Lenjinovih riječi: »Što veći zamah, to veći broj ljudi sudjeluje u tim povijesnim postignućima. I obratno, što su veće promjene koje želimo postići, to veći mora biti angažman u tim promjenama i svjesna prilagodba njima.«⁵⁵

Na koji se način u ovaj plan »angažirala« postsocrealistička književnost? Kako je odgovorila na sociološku, prostornu i funkcionalnu promjenu centra Varšave? Kako je prikazala posljedice doseljavanja novih ljudi u centar, kako njihov odnos prema ostacima povijesnih zgrada, a kako prema novima? Ako prisjećanje (više) nepostojećih mjesta deiksama i demonstrativima iskazuje nevidljiv identitet vidljivog mjesta koji čuva djelomičnu povijest prošlosti kojima su drugi oteli čitljivost⁵⁶ – što u novonastalim okolnostima znače pojavnosti prijeratne arhitekture centra grada u književnosti i što one govore (čine)? Ako je kuća (dom) nešto što stoji između velikoga (ulice, četvrti, grada) i malog (stan, soba) prostora i ako je ona naša metafizička mala domovina koja zrcali mikroskopsku zgusnutost prostora i vremena, kakve vrijednosti i značenja ima njihov precizan opis u totalitarnom vremenu koje je njihovom amputacijom željelo poništiti privatno pamćenje i vlastitost privatnog prostora?⁵⁷ Ako zbog cenzure likovi nisu mogli govoriti o tim pitanjima, jesu li autori glas dali prostoru i stvarima te tako iskazivali vrijednosne stavove o javnim i privatnim prostorima, kako to na primjeru romana *Opaki* Leopolda Tyrmanda pokazuje Jerzy Jarzębski,⁵⁸ te kolika je čestotnost tog postupka u književnosti otapanja? Ta pitanja potencijalni su predmeti analize nijansiranosti i višeznačnosti veza društva i prostora u razdoblju socrealizma.

182

5.3. SOCREALISTIČKA ARHITEKTURA: KAZALIŠNI SPEKTAKL STRAHOPOŠTOVANJA, STRAHA I MOĆI

Pozabavimo se nakratko arhitekturom socrealističkih zgrada. Da bi socrealistička arhitektura, kao sinteza umjetnosti, odražavala ideološke pret-

ekonomije, tako i kulture. Onaj tko želi saznati nešto važno o stanju društva, trebao bi dakle podjednako ozbiljno čitati znakove koje stvara njegova književnost, kao i one koje stvaraju njegovi gradovi.« (isto, str. 386–387)

⁵⁵ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 285.

⁵⁶ De Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 173–174.

⁵⁷ Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, str. 310–317.

⁵⁸ Jerzy Jarzębski: »Zły« *Leopolda Tyrmanda jako poemat o rzeczach*, U: Hanna Gosk (ur.): *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, Dom Wydawniczy ELIPSA, Varšava 2008, str. 109–128.

postavke objektivnosti veličine epohe koja utvrđuje stvarnost, morala je potvrditi ispravnost historicizma, tj. pravilnost evolucije povijesti koja na svom koncu otkriva marksizam kao ideal. Za postizanje takva efekta trebala joj je jaka emotivnost koja će izazvati unutarnji osjećaj doživljavanja moći vlasti, a temelj tog doživljaja bio je veliki, gotovo kazališni, spektakl: ogromne višekratne monumentalne građevine s razvijenim pročeljima i jednostavnim, lako razumljivim izrazom, visoki tornjevi te spomenici koji istovremeno ulijevaju strahopoštovanje i strah. U Varšavi su takve postavke najbolje odražavali veliki projekti poput izgradnje MDM-a te Palače kulture i znanosti – izgrađeni kao kontrapunkti povijesnom središtu i Kraljevskom traktu.⁵⁹ Navedeni kazališni spektakl nije slučajan: Janina Makota ističe da je prostor kazališnog djela, kao prostor odigravanja određene akcije te komunikacije glumaca i gledatelja, intencionalan prostor koji dograđuje realan prostor,⁶⁰ a takva se definicija lako može povezati s nadgraditeljskim intencijama socrealističkih scenografa/režisera. Također, povežemo li kazališni spektakl i monumentalnu *architecture parlante*, njezin govor možemo shvatiti kao utemeljiteljsko pripovijedanje koje podaruje prostor radnjama koje će se dogoditi ili poduzeti te im služi kao aktivna i djelatna pozornica za stvaranje kazališta radnji.⁶¹ Kao što vidimo, i zgrade su imale jasne kazališno-pripovjedne zadatke, pa se i analiza pripovjednog prestupništva u smislu prekoračivanja granica zadanih pozornicom velikoga spektakla, izigravanjem njegovih kodova te rušenjem naizgled uspostavljenog reda⁶² – pokazuje zanimljivom metodom za analizu književnosti otapanja.

5.4. SOCREALISTIČKI URBANIZAM: VEKTORI CENTRA GRADA TE ZRCALO REDA I PRAVILNOSTI

No socrealistička ideologija nije se mogla zadovoljiti arhitekturom pojedinih zgrada, nego je kao totalni projekt zahtijevala cjelovito rješenje – to nas doводи do urbanističkog aspekta obnove Varšave. Kompozicija obnove grada metaforizirala je obnovu cijele države, a odražavala se u tzv. centralnome društvenom principu: u centru grada morao je biti smješten urbanistički

⁵⁹ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 273–277.

⁶⁰ Janina Makota: *Przestrzeń dzieła tetralnego i filmowego*, U: Krystyna Wilkoszewska (ur.): *Czas przestrzeni*, Universitas, Krakov 2008, str. 209–221, ovdje str. 209–210.

⁶¹ De Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 191–192.

⁶² Isto, str. 197–198.

kompleks koji će djelovati na svijest građana. U njegovoj srži bili su monumentalizam, prostorna protežnost građevina, trgovi okruženi golemim zgradama i povezani širokim avenijskim arterijama: takav centar trebao je simbolizirati središnju političku vlast u središtu države, odnosno u centru poljskoga komunističkog mikrokozmosa.⁶³ Centar grada u staljinističkom je urbanizmu imao ključno simboličko mjesto: iz njega je, kao iz korijena stabla, trebalo izrasti drvo čije bi grane bile ulice i trgovi (projektirani po potrebama mimohoda, demonstracija i vojnih defilada), a plodove bi donosile najvažnije zgrade politike, administracije i kulture. Modificirani centar trebao je, dakle, dominirati strukturom grada, određivati mu siluetu i funkciju te biti »simbol života naroda«, što je u praksi značilo niti trgovačko, ni zabavno, ni financijsko središte – kakvo je bio tijekom povijesti – nego političko, administrativno i kulturno monumentalno polje.⁶⁴

Politički karakter centra vidljiv je i u njegovoj mjeri, tj. činjenici da iako ga omeđuju široke avenije, nije prilagođen automobilima nego pješaku, političkom demonstrantu i njegovoj brzini kretanja, koju mu pak ponekad određuje masa šetača. Stoga je ključni zahtjev bio da arhitektura centra na pješaka djeluje kao cjelina, i to cijelom duljinom od 2,5–4 kilometra dugog mimohoda koji zadovoljava zahtjev cijelopodnevnog marširanja. Ravne i široke avenije kontrapunktirane su kompliciranim »kapitalističkim« ulicama te slijepim i uskim uličicama. Ravnost, jednostavnost i kontrola vremena svojim su geometrizmom trebali simbolizirati pobjedu razuma nad prostorom i vremenom, pobjedu nad slučajnošću u (demokračičnom) nastanku nekih ulica. Riječju, karta grada trebala je zrcaliti red koji donosi novi poredak. Ravne linije zgrada iste visine jasno su upućivale na smjer (naprijed), a prostornim vektorima (vodoravnim) sugerirale da je vrhunac doživljaja ispred. Historicističke zgrade renesansno-klasicističke inspiracije krasile su skulpture i reljefi s podobnim ideološkim sadržajem (konkretnim: život radnika i seljaka, apstraktnim: pravda, umjetnost, pobjeda), a projektirane su bile tako da pojedinac sve elemente primijeti, ali dozirano, jer se nije htjelo dozvoliti skretanje fokusa s pravog razloga boravka na ulici (potpora partiji) te pretjeranu refleksiju nad tim sadržajem.⁶⁵

⁶³ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 285–286.

⁶⁴ Isto, str. 286.

⁶⁵ Usporedi: »Jedno od osnovnih obilježja staljinističke kulture rušenje je opozicije umjetnost – život i stavljanje znaka jednakosti između stvarateljske [arhitekti i kipari, op. F. K.] i proizvodne djelatnosti [radnici na putu u tvornice, op. F. K.], koja je radu trebala vratiti humanizirano lice. Ona je trebala biti predšasnik vremena kojim će vladati novi čovjek, koji

Promišljajući vezu prostora i ritma (pojma prvenstveno vezanog uz glazbu, vrijeme ili prirodu, tj. ponovljivost), Aleksandra Kunce iznijela je stav da harmonično i geometrijski ureden prostor u mitološkoj ljudskoj svijesti zrcali regularnost božanskog poretka stvari. U gradu, svaki takav aluzivni ritam mora biti izražen i primijećen »tu i sada«, pa je specijalizirani ritam svojevrсна organizacija elemenata u vremenoprostoru koja ritmizira ponašanje, geste, predmete te arhitekturu u cjelini, odnosno pokušaj da se putem ritmičnosti i neposrednog doživljavanja dođe do srži stvari i otkrivanja sakralne dimenzije svijeta.⁶⁶ Ako je za ritam života ključno svakodnevno doživljavanje mjesta,⁶⁷ onda se socrealistička arhitektura dvostruko potrudila oko ritmičnoga konstruiranja života konzumenata svoga prostora: dok se svakodnevni odlazak na posao odvijao uz narativnu arhitekturu avenija te tako sugerirao pravocrtni historijski materijalni napredak prostornim ritmom, prigodna masovna okupljanja i mimohodi istim prostorom (državni blagdani ili prosvjedi) vremenskim su (cikličkim, »prirodnim«) ritmom sugerirala ustrojavanje novoga božanskog vremenskog poretka.

Ako su to bili ideološki zadani smjerovi i ritmovi te ako je šetač bio u srži prostornog projekta socrealističkoga urbanizma, zanimljivo bi bilo istražiti smjerove i moduse šetanja likova u književnosti otapanja. Pri tome od pomoći može biti De Certeauov stav da igre koračaja (šetnji) oblikuju prostor i spleću mjesta, da pješačke kretnje tvore jedan od onih stvarnih sustava čije postojanje uistinu čini grad. Uspoređujući koračanje s iskazivanjem u jeziku, autor drži da se u tome vidi proces pješakova prisvajanja topografskog sustava (kao kad govornik prihvaća jezik), zatim prostornog ostvarenja mjesta (kao što je čin govorenja zvučno ostvarenje jezika), a to podrazumijeva odnose među razlučenim položajima, tj. pragmatičnim »ugovorima« u obliku pokreta (kao što je verbalno iskazivanje alokucija, smještanje i ugovor među sugovornicima) – to je uvjet da hodanje dobije određenje kao prostor iskazivanja. Naime, hodanjem ustrojen prostor zrcali određeni sklop mogućnosti i zabrana, a hodač neke aktualizira, potvrđuje njihovu pojavnost, ali ih i premješta iznalazeći druge mogućnosti svojim

će se pojaviti 'drugi dan nakon konačne pobjede lijepih principa komunizma'. Vladar vremena koje će vratiti jedinstvo ljepote i korisnosti bit će *bomo estheticus*.« (Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 89)

⁶⁶ Aleksandra Kunce: *Miejsce i rytm. O doświadczeniu miejsc w kulturze*. U: Zbigniew Kadłubek (ur.): *Genius loci: Studia o człowieku w przestrzeni*, FA–Art, Katowice 2007, str. 93–119, ovdje str. 110–114.

⁶⁷ Isto, str. 115.

izborom: šetač, dakle, neka mjesta osuđuje na mirovanje ili iščezavanje, a s drugima sastavlja prostorne obrate (rijetke, slučajne ili nedopuštene), pa na taj način hodanje izražava potvrdu, sumnju, prekoračenje, poštivanje ili nepoštivanje putanje koju izgovara.⁶⁸ Drukčije rečeno, trebali bismo analizirati svojevrsnu performativnost šetnje likova, njihove smjerove, eksterijere i interijere u kojima se zadržavaju, borave ili ih zaobilaze te ih usporediti s katalogom službenih i poželjnih prostora navedenih u ovome radu. Ako je prostor prakticirano mjesto (u smislu da ulicu koju je odredio urbanist pješaci preobražavaju u prostor), a pričanja neprestano preobražavaju mjesta u prostore i prostore u mjesta,⁶⁹ u skladu s ranije navedenim teorijskim postavkama o mjestu i prostoru mogli bismo analizirati kako i zašto književnost otapanja konstituira jedne i dekonstruira druge.

5.5. ŠIROKIM AVENIJAMA DO SREDIŠNJEG TRGA: MDM KAO PROSTOR KOLEKTIVA I NOVE OBITELJI

186

Na mimohodnoj trasi posebnu ulogu imao je središnji trg, koji je, bez obzira na povijest, trebao postati glavnim gradskim trgovom. Kao konačni cilj mimohoda, morao je biti dovoljno velik i širok da prihvati masu ljudi koja se na njega slijevala iz avenija, a morao je biti i zatvorenog tipa s prostorom adekvatnim za postavljanje (političke) govornice. Ovdje uočavamo svojevrsnu »anatomiju prostora«: avenije = krvotok, trg = srce, pozornica = mozak. Zatvorenost trga pojačavala je osjećaj brojnosti ljudi te sugerirala njihovo jedinstvo i jednakost, a cjelokupni doživljaj imao je snažan psihološki efekt: veličina prostora i more ljudskih glava ciljali su na kolektivnu euforiju, a okolni zidovi onemogućavali da se povici podrške rasplinu u prostoru, tj. omogućavali su da se kao jeka vrate masi koja je trebala funkcionirati kao kolektivna jedinka. »Trenutni osjećaj snage« ovjenčavala je središnja zgrada trga: zrcalo jedinstva, veličine i jednostavnosti. U tako projektiranom prostoru ljudi koji šetaju ili stoje, doživljavaju i gledaju, tek su pasivni primatelji ideološkog sadržaja, objekt koji po svojim principima modelira socrealistička »inženjerija prostora«.⁷⁰

⁶⁸ De Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 162–164.

⁶⁹ Isto, str. 183–185.

⁷⁰ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 287–291. Ovakvi arhitektonsko-urbanistički principi obvezivali su u svim zemljama pod kontrolom Sovjetskoga Saveza, no ipak su ovisili o političkim okolnostima u tim zemljama. Tako su nakon 1955. godine

Prvi pravi i najbolji primjer realizacije socrealističke urbanističko-arhitektonske ideologije bila je stoga izgradnja MDM-a (1949–1959).⁷¹ Otvorenje njegova većeg dijela dogodilo se 22. srpnja 1952., simbolično, na dan donošenja novog ustava po sovjetskom uzoru, uz pohvale izgradnji na lokaciji otetoj prijeratnoj buržoaziji, što je trebalo sugerirati predaju centra grada radništvu. Središnja os kolosalnog projekta bila je Marszałkowska ulica, prijeratna trgovačka neoklasicističko-secesijska ljepotica, koja je tadašnjim proširivanjem »pojela« i nekolicinu manjih obližnjih ulica. Ona je vodila do Trga Ustava (Plac Konstytucji), prvotnoga mjesta slijevanja mase prosvjednika, s monumetalnom arhitekturom koja izaziva »trenutni osjećaj snage«. Ključni problem tog trga, ironično, nalazio se drugdje – na nešto južnijem Trgu Izbavitelja (Plac Zbawiciela), koji je krasila crkva s tornjevima, vidljiva cijelom duljinom mimohodne trase. Rušenje crkve ili njezinih tornjeva bio je politički vrlo riskantan potez, pa je partija izgradnjom golemog Hotela MDM na južnoj strani Trga Ustava pribjegla metodi »prostornog prikrivanja«. ⁷² Uz Marszałkowsku, ni druge široke avenije nisu bile prilagođene ondašnjim transportnim potrebama: bez tramvaja i autobusa, zjapile bi prazne. No to nije bio previd – širina avenija trebala je potaknuti na izlazak iz skučenih stanova nad kojima režim nije imao potpunu kontrolu ⁷³ i sudjelovanje u masovnim događanjima vođenima i kontroliranim odozgo, koji bi opravdali izbor svjesnog beskućništva radi izgradnje boljeg sutra. Političke manifestacije i mimohodi pomno usmjerenim avenijama do konačnog cilja na središnjem trgu bili su ključni medij staljinističke urbanističke društvene inženjerije, kojoj je konačni cilj bio zamijeniti privatnost i individualnost vlastitoga doma i obitelji osjećanjem pripadanja javnosti i kolektivnosti ulice te novoj obitelji, komunističkome društvu. ⁷⁴ Dok su avenije svakodnevno ili u mimohodima trebali i mogli koristiti svi, monumentalna Zgrada kao cilj konzumacije prostora bila je dostupna samo odabranima, što je na najbolji način razotkrilo semantički

ti postulati u Varšavi sve češće realizirani uz određene preinake, no i dalje su određivali mogućnosti prostornog razvoja grada i njegovu atmosferu.

⁷¹ Zgrada Narodnog doma izgrađena je 1950. godine, no s malenim trgov ispred sebe nije mogla ispunjavati zahtjev snažnoga trenutnog emotivnog učinka na velik broj ljudi.

⁷² Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 292–299.

⁷³ Izgradnjom tankih zidova između stanova te zajedničkih kuhinja koje je dijelilo nekoliko obitelji režim je nastojao prodrijeti i u privatni prostor koristeći se metodama prislušivanja i denuncijacija.

⁷⁴ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 112–114.

paradoks socrealističkog prevrednovanja privatnog (dom koji treba zamijeniti javni prostor ulice) i javnog prostora (zatvorena javna građevina koja treba postati pravi dom).⁷⁵

5.6. PALAČA KULTURE I ZNANOSTI: OD SVETIŠTA IDEOLOGIJE DO ATOPIJE

Zbog toga je posljednji i ključni projekt redizajna centra Varšave bila izgradnja monumentalnoga Trga defilada (Plac Defilad) s golemom zgradom Palače kulture i znanosti (Pałac kultury i nauki imienia Józefa Stalina).⁷⁶ Upravo se na ovome mjestu najbolje ogledala socrealistička vulgarizacija i banalizacija tradicije uz prilagodbu ideološkoj matrici: dimenzijama i visinom, Palača je podsjećala na gotičku katedralu lišenu cilja njezina vertikalizma (Boga), na način da je sadržaj tog vertikalizma ispunjavala nova »istina« koja se krila iza socrealističke fasade doma kulture i znanosti. Religijske aluzije vidljive su i u prostornoj orijentaciji zgrade: iako bi, s obzirom na mimohodnu trasu koja se proteže u smjeru jug–sjever bilo logično da je Palača postavljena okomito na nju, tj. da trasa završava trgom i Palačom, ona i sama prati tu trasu, tj. pročeljem je – poput oltara – okrenuta ideološkom izvoru na istoku: Moskvi. Ne samo da je Palača dominirala nad »morem ruševina« prijeteće okolice koja je podsjećala na prošlost (čime je bila idealan primjer heterotopije, koju Foucault u suprotnosti utopiji kao položaja bez zbiljskog prostora, opisuje kao zbiljsko mjesto nalik protupoložaju, jednoj vrsti djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture istovremeno predstavljaju, osporavaju i izokreću),⁷⁷ nego je njezina vertikalnost, kao otok u odnosu na horizontalnost »kretanja naprijed« i ukrasa MDM-a koji su prenosili »život«, označavala i novi smjera kretanja: uvis. Štoviše, Palača je trebala zamijeniti Ono što se na nebu nalazi, jer mu je najbliže. Čak i sama arhitektura Palače otkriva prijelaz od donjih, monumentalnih dijelova, prema pokretu u nebo u kojem se elegantniji središnji

188

⁷⁵ Ovdje bismo također mogli primijeniti ranije navedene analitičke modele doma i ulice te izdvojiti eventualne subverzivne pojavnosti obaju prostora u književnim djelima.

⁷⁶ Partijska propaganda stalno je isticala da je riječ o »najvećem trgu u Europi« s dimenzijama 600 x 600 metara. Iako je projektant Lav Rudniew isticao »poljsku formu« Palače kulture i znanosti, građene od 1952. do 1955. godine, očigledna je bila njezina sličnost sa zgradom Sveučilišta Lomonosova u Moskvi, što ne čudi ako znamo da je idejni začetnik tog projekta bio Staljin, a izgradnja službeno »dar prijateljskoga sovjetskoga naroda«.

⁷⁷ Foucault, *O drugim prostorima*, str. 10.

dio građevine postupno oslobađa ovozemaljskih temelja jednostavnim pravokutnim tornjem, da bi završio gotovo dematerijaliziranom iglom (na visini od 260,68 m) – to je pokret od ovozemaljskog poretka stvari prema višoj i savršenijoj stvarnosti. Palača je svojom bež bojom također trebala »oduzeti svjetlo Prirodi« te sama, kao kondenzirana ljepota novog sunca, nove znanosti i nove kulture usmjerene k nebu, postati te isijavati svjetlo, jer ljepota, znanost i istina u staljinističkoj kulturi čine nerazdvojnu cjelinu.⁷⁸ Drugim riječima, Palača je samo na prvu loptu trebala djelovati dojmljivo, izazvati trenutni osjećaj veličine, dok je njezino pravo značenje ostajalo skriveno iza zidova i arhitektonske forme koja nije progovarala takvom jasnoćom. Sugestija je jasna: u Palaču se jednostavno trebalo vjerovati.

Palača je dovršila vertikalno ovjenčavanje horizontalne strukture novog centra grada: svjetlo koje je dotada na visokim stupovima (tzv. svijećnjacima) više ukrašavalo nego obasjavalo Trg Ustava sada je svoje monumentalno ispunjenje dobilo na kraju mimohodne dionice Marszałkowske ulice u obliku Palače kulture i znanosti, ispred koje je trebao biti izgrađen spomenik Velikome Vodi Staljinu, tako da se odagnaju sve sumnje tko je osigurač Svjetla nove budućnosti i sigurnoga puta u nebeska prostranstva.⁷⁹ Taj toranj »monumentalne taštine«⁸⁰ morao je biti vidljiv iz gotovo svakog dijela užega i šireg centra grada. Ulogu Boga koji vidi i zna sve – ali sam nije vidljiv, na sebe je preuzela partija – koja sve vidi i sve zna, a usto je i vidljiva. Istovremena vidljivost i nemogućnost provjere tog (stalnog) pogleda, centralna vertikalna smještenost u kružnom horizontalnom prostoru, polivalentni jamac očuvanja poretka koji kažnjava zatvorenike (neistomišljenike), liječi bolesnike (neistomišljenike), poučava te nadzire i tjera na rad radnike i neradnike (narod): Palača kulture i znanosti bila je utjelovljenje Benthamove ideje panoptikuma kako ju je opisao Foucault,⁸¹ ali i simbol ideološkog terora koji je Poljsku u šaci držao 45 godina.

Nakon 1955. godine Palača kulture i znanosti postala je nositelj značenja koje njezini arhitekti i ideolozi nisu mogli predvidjeti. Njezin potencijal

⁷⁸ Tomasik, *Inżynieria dusz*, str. 104–107.

⁷⁹ Isto, str. 104–105. Zbog Staljinove smrti i kasnijeg rušenja njegova kulta ličnosti taj projekt nije ostvaren.

⁸⁰ Varšavljeni su i jezikom iskazivali odnos prema Palači: s obzirom na kraticu (PKiN) posprudno su je zvali »Pekin«, s obzirom na funkciju »Pajac kulture«, a s obzirom na boju »san ludog slastičara«.

⁸¹ Michel Foucault: *Nadzor i kazna. Radanje zatvora*, prevela Divina Marion, Informator, Zagreb 1994, str. 204–215.

190 središnje okomite položenosti u novom centru grada često su koristili autori antiutopijskih tekstova i kritičari staljinizma. Razdoblje književnog otapanja koje je uslijedilo karakterizirao je obračun s građevinskim spomenicima i prevrednovanje arhitektonskih dostignuća staljinizma (primjerice, obračun s mitovima stambene izgradnje u djelu Mareka Hłaska *Osmi dan u tjednu*). Palača je slabljenjem političke represije i cenzure dobivala nova značenja i književne odraze – od prešućivanja i karikiranja (Leopold Tyrmand u romanu *Opaki*), pa sve do ideje njezina rušenja (Tadeusz Konwicki u *Maloj apokalipsi*). Iako je izgradnjom niza visokih poslovnih nebodera i hotela nakon demokratskih promjena Palača izgubila prostornu dominaciju nad Varšavom, njezina semantička bremenitost i višeznačnost još uvijek konstituira vertikalnu os centra grada (Andrzej Stasiuk *Devet*). Ne čudi, stoga, činjenica⁸² da Palača i danas budi krajnje suprotstavljene osjećaje: gotovo podjednak broj Varšavljana drži je simbolom totalitarizma i najružnijom varšavskom građevinom koju treba srušiti, kao i simbolom grada koji je u promijenjenim okolnostima izgubio davnu simboličnu bremenitost i (ne) vrijednost. Drugim riječima, ako je prostor moguće iščitavati kao višeslojni stratum sastavljen od mnoštva prošlih događaja koji supostoje u vremenu i svjedoče o traumama povijesti te osiguravaju njihovu daljnju reprodukciju,⁸³ možemo reći da je vrijednosni odnos Varšavljana prema Palači kulture i znanosti odraz razine proživljene ili neproživljene traume u prošlosti, bilo na svojoj koži, bilo putem prijenosa povijesnog pamćenja. Tako shvaćena, Palača je svojevrsno utjelovljenje poljske povijesti. U analizi književnih pojavnosti Palače iznimno plodan može stoga biti termin atopija. Njeza Zuzana Dziuban opisuje kao radikalno »ne-svoj« prostor koji generira iskustvo distance, stranosti i nerazumljivosti, koji se pojavljuje kada u poznati prostor probije strani element i izazove otpor, tj. liši poznato mjesto predznaka »mjesto« (doma) i pripadajuće mu jasne i jednoznačne interpretacije. Taj prostor ispunjen višeznačnim kulturnim i/ili povijesnim sadržajem, paradoksalno, s vremenom – ako se uspije razumjeti i smjestiti na odgovarajuće mjesto – postaje mjesto (tuanovski *place*).⁸⁴

⁸² Usporedi tablični prikaz ankete u: Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, str. 186.

⁸³ Mirčev, *Iskušavanja prostora*, str. 10.

⁸⁴ Zuzana Dziuban: *Atopia – poza miejscem i »nie-miejscem«*. U: Wilkoszewska (ur.), *Czas przestrzeni*, str. 301–311, ovdje str. 305–307.

5.7. EPILOG SOCREALISTIČKE PROSTORNE UTOPIJE: DISTOPIJA

U svjetlu očekivanja i teorijskih postavki socrealizma, obnova Varšave doživjela je propast: niti je izražajnost postizala očekivani efekt, niti je utjecala na podršku režimu. Gradnja društvene utopije poražena je u konfrontaciji sa stvarnošću realnog socijalizma, a uz to je u samo 10 godina razrušila strukturu grada koja se stvarala stoljećima i koja je utjecala na prostor i identitet generacija Varšavljana.⁸⁵ Zbog toga socrealističku Varšavu možemo promatrati kao distopiju, koju M. Gottdiener opisuje kao imaginarno društvo u kojem je kulminacija društvenih i tehnoloških procesa sa sobom povukla ozbiljno snižavanje kakvoće ljudskog života i propast vrijednosti, te kao imaginarno mjesto na kojem ljudi vode dehumaniziran život, često prepun straha od života.⁸⁶ Istovremeno, Varšava je i veliko upozorenje utopijskim prostornim idejama te dokaz da se one rađaju i realiziraju brzo ako postoje naklonjene im okolnosti, odnosno dovoljno jaka veza politike, ideologije i znanosti u ranjenome materijalnom i ljudskom pejzažu.⁸⁷

6. ZAKLJUČAK: LITERARIZACIJA PROSTORA I SPACIJALIZACIJA LITERATURE

191

Možemo zaključiti da se poslijeratni ideološki redizajn Varšave nije mogao provesti bez pomoći književnosti, koja je materijalnim faktima omogućila govor usklađen s ciljevima partije, odnosno bez pisaca koji su ih koristili kao oruđe uvjeravanja u evidentnu laž. Kako je monumentalna arhitektura neodvojiva od monumentalne propagande, faustovskim ugovorom vezane uz književnost, ona je i postala žrtvom unutarnjih i vanjskih književnih silnica oslobođenih popuštanjem cenzure u razdoblju književnost otapanja. Stoga možemo reći da je iluzija staljinističke urbane Arkadije mogla biti izgrađena samo na tlu književnosti i da je stvarnu materijalizaciju te iluzije mogla razotkriti upravo književnost. Drugim riječima, pokušavajući prezentirati fikciju kao realnost, socrealizam je otvorio prostor književnosti koja je otkrila realnost njegove fikcije. Preostaje nam da uz pomoć metodološkog aparata

⁸⁵ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 299–300.

⁸⁶ Mark Gottdiener, parafraza prema: Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 302.

⁸⁷ Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, str. 302.

humanističke geografije detektiramo pojavnosti realnih prostora Varšave i drugih poljskih gradova u književnosti otapanja (kao i književnosti nakon demokratskih promjena koja se retrospektivno referirala na cijelo poraće) te analiziramo njihove kontraperformativne funkcije u odnosu na performativni ideološki spacijalni diskurs tadašnjih službenih vlasti.

Međutim, uzmemo li u obzir brojne, raznovrsne i burne utjecaje povijesti na poljsku prijestolnicu te posljedice poratnog disbalansa njezina vremenoprostora koji se protegao na 45 godina te tako stvorio plodno tlo za nastavak i nakon demokratskih promjena, shvatit ćemo zašto je Varšava grad sazdan od niza problematičnih, višeznačnih, polifonijskih, paradoksalnih i kontekstualnih identiteta, koje na okupu gotovo isključivo drži snažan osjećaj tragičnosti i želje za slobodom njezinih stanovnika, iznimno snažno vezanih uz svoj grad.⁸⁸ U društvu u kojem je književnost još od romantizma bila čuvarica raznih identiteta svedivih na termin poljskost ne čudi što je književnost još od 19. stoljeća Varšavi čuvala prostor identiteta shvaćenog kao zbir svih mjesta čiji bi nedostatak uzrokovao ili traženje alternativnih mjesta, ili osjećaj ugroženosti vlastitog čovjekovog identiteta, kao i sve subjekte čiji se identitet pokazao u prostornoj, intersubjektivno doživljavanoj dimenziji.⁸⁹ Kao rijetko gdje u Poljskoj, u Varšavi je došlo do takve razine literarizacije prostora i spacijalizacije literature, da možemo reći kako u njoj jednakovrijedno suegzistira tekst grada s tekstom o gradu – jer su književnici u jednakoj mjeri bili i promatrači grada, i njegovi sukreatori. Stoga je širi zadatak humanističke geografije otkrivanje svih modusa pojavnosti prostora u književnim djelima o Varšavi, u kojima ta kategorija ima veću ulogu od pasivne scenografije.

⁸⁸ Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, str. 126–128.

⁸⁹ Isto, str. 67.

Summary

SOCIALIST-REALIST ARCHITECTURE AND LITERATURE OF THE »THAW PERIOD«: LITERARIZATION OF SPACE AND SPATIALIZATION OF LITERATURE

This paper explores the connections between the socialist-realist renovation of Warsaw and literature. The author questions the thesis that Marxist ideology completely neglected space in favour of time, in order to show that space, that is, architecture and town planning, had an active didactic role in so called engineering of society and souls during the cultural reign of the said ideology (1947–1956) and that literature served as a medium for its verbalization, legitimization and foundation. The author uses the method of humane geography to interpret goals, functions and meanings of the most significant projects of the socialist-realist renovation of Warsaw and points to their literary propagandist performative manifestations of desirable spatial practices. He then offers analytical standing points for the study of subversive manifestations of real spaces in the literature of the »thaw« period that followed socialist-realism. The author sees literarized space and spatialized literature as guardians of historical-spatial identity of Warsaw.