

## **Pamięć o utopii. Carycyno między przeciągającą się budową i *force majeure***

Prace  
Kulturoznawcze XV  
Wrocław 2013

---

Pytanie o „teraźniejszość wyobrażanej przyszłości” umożliwia refleksję nad współczesnością na styku różnych poziomów znaczenia oraz rozpatrywanie jej w trybie zestawiania wyobrazonego i realnego, ideologicznego i utopijnego. Rozziew między realnym i wyobrażonym, który wyznaczony jest problematyką losów utopijnych projektów, stanowi zasadniczy warunek historycznego eksperymentowania i konstruowania alternatywnych scenariuszy. Dla współczesnej świadomości historycznej (czy to w formie kontrfaktycznej historiografii, czy alternatywnej historii jako gatunku współczesnej fantastyki) takie eksperymentowanie to istotne *antidotum* na naturalizujące pojmowanie historii. Stanowisko, które je umożliwia, odwołuje się do socjologicznego znaczenia utopii, zakładającego zapoznanie się z krytyką istniejącego porządku, problematyzowanie jego naturalności i oczywistości oraz, odpowiednio, wyjawienie konwencjonalności, fikcyjności, konstruwalności itd. Z drugiej zaś strony tak zwane utopijne projekty w całości mogą być zinterpretowane jako koncepty ideologiczne<sup>1</sup>. Wychodząc od tego, można postawić pytanie o przekształcanie się ideologicznych projektów w utopijne obiekty, czyli o to, w jaki sposób ideologiczne dziedzictwo przeszłości zdolne jest stać się dzisiaj narzędziem formułowania kulturowych alternatyw. Jednym z takich utopijnych obiektów, będącym źródłem sprzeciwu wobec naturalizacji historii i wprowadzającym ideę konfliktowości historyczności, we współczesnej kulturze jest ruina, łącząca paradoksalnie ideę utraty i ocalenia przeszłości<sup>2</sup>. Zagadnienie historyczności i utopii w przestrzeni współczesnej Moskwy postaramy się rozważyć, śledząc losy

---

<sup>1</sup> Nieprzypadkowo aktualność tej problematyki we współczesnej rosyjskiej kulturze wiąże się głównie z refleksją nad losami radzieckiego społeczeństwa, nad tym, co z jednej strony inspirowało, z drugiej zaś ograniczało twórców.

<sup>2</sup> Por. A. Schönle, *Ruins and history: Observations on Russami approaches to destruction and decay*, „Slavica Review” 65, 2006, nr 4, s. 649–669; A. Шенле, *Апология руины в философии*

znanej ruiny, którą jeszcze do niedawna był kompleks pałacowo-parkowy Carycyno, poddany w latach 2005–2007 renowacji.

Znaczenie rekonstrukcji wynika zarówno z historyczności miejsca, jak i ze skali i symbolicznej wymowy zachodzących tam transformacji. Jak wiadomo, posiadłość ta należała wcześniej do bojarów Strieszniewów, następnie zaś do współpracownika Piotra I Dymitra Kantemira, którego w 1775 roku wyrugowała Katarzyna II; to ona przemianowała posiadłość na Carycyno. Wtedy też caryca powierzyła swojemu nadwornemu architektowi Wasylowi Bażenowi opracowanie projektu rezydencji, którą planowano tam zbudować. Rozwiązanie Bażenowa miało uwzględniać strategiczną rolę miejsca. Zadanie polegało na tym, aby połączyć w jedną magistralę drogę Siepuchowską, biegnącą w stronę Moskwy od południa, i drogę nazywaną „paradną perspektywą petersburską” („парадная Петербургская перспектива”), przechodzącą przez północną część miasta. Kompleks pałacowo-parkowy Carycyno miał być zauważalny z różnych punktów miasta, a ujmowany wraz z Kremlm — wyznaczać południowe drogi dojazdowe do Moskwy<sup>3</sup>. W architektonicznym i symbolicznym planie koncept czerpał inspiracje z zespołu budowli wzniesionych na Polu Chodyńskim z okazji zawarcia traktatu w Kuczük Kajnardży. Kompleks ten stał się ważnym przedsięwzięciem z punktu widzenia poszukiwań nowego architektonicznego języka imperialnej autoprzentacji<sup>4</sup>. Oryginalność i swoista awangardowość Bażenowskiego projektu, który bardzo często określany jest przez badaczy mianem „(neo)gotyku”, opiera się na odejściu od harmonijnych zasad architektury klasycznej na rzecz wytworności, wymyślności, zarówno jeśli chodzi o rozmieszczenie obiektów kompleksu, jak i o ich konstrukcję i elementy dekoracyjne. Olga Dokuczewa tak charakteryzuje tę estetykę:

O ile „gotyckie wyczucie smaku” pozwalało swobodnie czerpać z różnych europejskich, w tym i rodzimych, tradycji, Bażenow w pełni wykorzystał tę możliwość, dobierając architektoniczne motywy i formy gotyku, przez niego samego nazywanego „wyrafinowanym”, i swobodnie modyfikowane formy antyczne. Z mistrzowskim artyzmem, jak gdyby manifestując talent innowatora (wynalazcy), przekształcał różnorodne elementy w nowe całości, tworząc w rezultacie „awangardową” jak na swoje czasy architekturę, nie lekceważąc przy tym podstawowych zasad klasycyzmu, jak wymagały tego poczucie smaku i odebrane nauki. Można wymienić kilka niezwykłych, a jednocześnie uniwersalnych metod, które wykorzystał właśnie w Carycynie. To między innymi transformacja, inwersja skali, znaczenia, funkcji i wymowy budowli, zastosowanie bogatego arsenału iluzjonistycznych, w tym perspektywicznych, efektów. [...] Zdumiewające,

---

*истории: провиденциализм и его распад*, „Новое литературное обозрение” 2009, nr 95; <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/sh6.html>.

<sup>3</sup> К. Минеева, *Царицыно. Дворцово-парковый ансамбль*, Москва 1988, s. 31–32.

<sup>4</sup> Рог. Д. Швидковский, *Битва дворцов. Архитектура и политика в царствование Екатерины*, [w:] *Царицынский научный вестник*, Москва 2002, s. 167–171; o Rousseauowskim podłożu projektu Bażenowa zob. Р. Байбурова, *Баженов в Царицыне*, [w:] *Царицынский научный вестник*, Москва 2002, s. 107–122.

biorąc pod uwagę, że mistrzowskie zonglowanie formami, obrazami i wieloznacznymi znaczeniami stanowi istotę Bażenowskiego zespołu architektonicznego Carycyzna<sup>5</sup>.

Mimo że projekt w najdrobniejszych szczegółach zgadzał się z wymaganiami carycy, w 1785 roku praktycznie ukończony kompleks został przez nią odrzucony. Katarzyna II powzięła bezprecedensową decyzję o rozebraniu głównych budowli rezydencji, architektka zwolniła i poleciła opracować nowy projekt jego uczniowi, a pod pewnymi względami konkurentowi, Matwiejowi Kazakowi. Według projektu tego ostatniego na miejscu dwóch pałaców, wybudowanych dla Katarzyny II i Pawła Pietrowicza, wzniesiono Wielki Pałac, który pełnił funkcję nowego centrum zespołu. Pałac zachowywał stylistykę Bażenowskich neogotyckich zdobień, jednak w architektonicznym planie był diametralnie różny. Jak zauważa Miniejewa, Kazakow dokonał zamiany asymetrycznego rozplanowania Bażenowskiego zespołu, przekształcając go według klasycystycznego układu osiowego<sup>6</sup>. Pod względem rozmiarów przewyższający wszystkich swoich poprzedników razem wziętych, reprezentacyjny pałac Kazakowa przeznaczony był do oglądania od frontu, nieobecne były w nim wieloperspektywiczność i wzajemne przechodzenie form architektonicznych, które charakteryzowały Bażenowski kompleks<sup>7</sup>. Za panowania Katarzyny II pałac prawie ukończono, jednakże po jej śmierci wstrzymano prace budowlane całego kompleksu — ostatecznie powstały tylko parkowe zabudowania. W ten sposób i Bażenowski zespół, i Kazakowski pałac pozostały niedokończone i właśnie to „niedokończenie” zaważyło na sposobie postrzegania rezydencji przez następne dwieście lat.

Przyglądając się temu etapowi, możemy wskazać na dwie istotne z tego punktu widzenia rzeczy. Pierwsza związana jest z niezgodnością samego Carycyzna z jego przeznaczeniem — funkcji carskiej rezydencji. Historycy sprzeczną się o motywy, które skłoniły Katarzynę II do wydania rozporządzenia o zniszczeniu Bażenowskiego dzieła, jednakże przytaczane w większości wersje wskazują na niezgodność zabudowań z reprezentacyjną funkcją carskiej rezydencji<sup>8</sup>. Dalsza historia Carycyzna zaświadcza o tym, że wszelkie, zarówno symboliczne, jak i praktyczne, podejmowane przez państwo próby załagodzenia sprzeczności

<sup>5</sup> О. Докучева, *Конфликт двух темпераментов*, <http://www.moiraiion.ru/razdel-park/park-conflict.htm>. Więcej na temat gotyku zob. С. Хачатуров, *Готический вкус в русской культуре XVIII века*, Москва 1999.

<sup>6</sup> К. Минеева, *op. cit.*, s. 82–83 (tam też więcej na temat zmian w projekcie Kazakowa wynikających z wymogu uzgodnienia go z Bażenowskimi rozwiązaniami).

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>8</sup> Zob. Р. Байбурова, *op. cit.*, s. 107–122; Е. Алехина, *Мифы и легенды Царицына*, [w:] *Царицынский научный вестник*, red. Р. Байбурова, Москва 2002, s. 149–167; Б. Соколов, *Процвай, великая руина!*, „Новый Мир искусства” 2005, nr 5, s. 71–74; Д. Швидковский, *op. cit.*, s. 167–171. Z punktu widzenia dalszych analiz warto za Alechiną przytoczyć wypowiedź świadka słów Katarzyny II, która uznała pałac za „zbyt gotycki i kazała go zniszczyć” (Е. Алехина, *op. cit.*, s. 161).

tkwiących w dziedzictwie polityki architektonicznej Katarzyny II ostatecznie kończyły się fiaskiem. Przy tym w XIX, a także XX wieku Carycyno wychodziło naprzeciw różnorodnym potrzebom rosyjskiego społeczeństwa: jako miejsce zamiejskich spacerów, popularne osiedle dacz, kulturalne centrum, schronienie wspólnot komunalnych, przestrzeń, którą upodobali sobie przedstawiciele różnych subkultur itp.

Druga ważna kwestia ściśle wiąże się z wyżej przytaczaną. Rzeczą idzie o „gotyckość” Carycyna, która z czasem nabrała nie tylko swojskiego architektonicznego znaczenia<sup>9</sup>, lecz także zbliżonego bardziej do współczesnego, potocznego rozumienia gotyckiej atmosfery, charakteru. Dysonans między Bażenowskimi budynkami a Kazakowskim pałacem, który uporczywie zaczął kojarzyć się z katarfalkiem<sup>10</sup>, a następnie jego ruinizacja (w 80. latach XIX wieku pałac został pozbawiony dachu) i popadanie w ruinę pozostałych obiektów kompleksu nadały Carycynu całkowicie nowy wymiar. Jak pisze Sokołow: „preromantyczna architektura Bażenowa przedstawiała korowód wokół rzeczywiście romantycznej ruiny Kazakowa, a olbrzymi, przytłaczający dotychczasowe pałace, gospodarczy korpus — Chlebnyj dom — zajął zasłużone drugie miejsce w tej hierarchii”<sup>11</sup>. Mówiąc o romantycznej atmosferze Carycyna, nie sposób nie wspomnieć o parku krajobrazowym położonym równoległe do pałaców zbudowanych przez Anglików Rida i Murno. Z upływem czasu park przybierał coraz mroczniejszy wygląd<sup>12</sup>. W XX wieku dzieła dokończyło ogólne zaniedbanie, harmonijnie wpisujące się w ruinizację zabudowań<sup>13</sup>. Z tego potencjału Carycyna zdali sobie sprawę

<sup>9</sup> Samej gotyckości nie uważano za oryginalną właściwość, pod różnymi względami traktowano ją raczej jako niedostatek założenia architektonicznego: „Carycyno to jedyna próba odejścia Bażenowa od wyuczzonego klasycyzmu i raczej nie była ona świadomym zamiarem architekta” (Ю. Шамурин, *Подмосковные*, Moskwa 2007, s. 93). „Bażenow postawił sobie za cel stworzenie narodowego kompleksu na podstawie syntezy rosyjskich i klasycystycznych zasad kompozycyjnych, jednak przyświecał mu wyższy cel, który tłumaczy obecność pewnej ilości gotyckich i pseudogotyckich detali” (Е. Шемшурина, *Царицыно*, Moskwa, 1957, s. 10). Dzisiejsze postrzeganie carycyńskiej architektury przez pryzmat tajemniczości wiąże się także z masonskim epizodem biografii Bażenowa.

<sup>10</sup> Niepoślednią rolę odegrała w tym czarna farba, którą pokryto dach pałacu. Wyśmienitą próbą rekonstrukcji funkcjonowania obrazu pałacu-grobu w naukowej i krajoznawczej literaturze jest pozycja Е. Алехина, *op. cit.*, s. 151. Ciekawostką jest to, że obraz pałacu-grobu kojarzono z tragicznym losem Bażenowa, który według jednej z legend opuszczony przez Katarzynę II powiesił się w parkowej altanie.

<sup>11</sup> Б. Соколов, *op. cit.*, s. 71–74.

<sup>12</sup> Jak pisał komentator czasopisma „Teleskop” („Телескоп”) w 1832 roku: „Carycyno jest ideałem zamiejskich spacerów. Wszyscy rozkoszują się jego cienistym ogrodem, a wycieczka do Carycyna jest, szczególnie dla pań, beztrudnym czasem. Tam w rozległym, romantycznym ogrodzie przysługuje im bezcenne prawo porzucenia powszednich, uciążliwych nakazów miejskiej moralności” (*Золотое Царицыно*, Moskwa 2008, s. 83).

<sup>13</sup> Пор. Е. Алехина, *op. cit.*, s. 164–165. To właśnie ten, wyraźnie romantyczny obraz Carycyna utrwalony został na ilustracjach w książce Minejowej, która stała się swojego rodzaju podsumowa-

badacze i pracownicy muzeum, którzy na początku 2000 roku opracowywali projekt konserwacji ruiny i plany przekształcenia go w „moskiewskie Koloseum”<sup>14</sup>. Jednak projekt padł ofiarą kompromisu, powołując się bowiem na poprawę jego finansowania, w wyniku przejścia pod moskiewską jurysdykcję zaakceptowano wariant rekonstrukcji zaproponowany przez Łuzkowa. Stało się to fundamentem utopijnej historii rezydencji<sup>15</sup>.

Głównymi obiektami rekonstrukcji, przeprowadzonej w latach 2005–2007, był Kazakowski Pałac i nadworny park. Strategicznym znaczeniem strategicznej odbudowy było stworzenie w Moskwie odpowiednika petersburskich carskich dworów, dzięki czemu miasto miało zyskać nowy symbol stolicy imperium. Do realizacji projektu wciągnięto bliskie moskiewskim władzom artystyczne siły: pracownię Mosprojekt-2 na czele z Posochinem, rzeźbiarza Burganowa, malarza Niestierienkę i innych. W uroczystości otwarcia odnowionego dworu 1 września 2007 roku brał udział prezydent Władimir Putin<sup>16</sup>. Przekształcenie Carycyzna miało całkowicie typowy charakter z punktu widzenia, wykrystalizowanej w ostatnich dziesięcioleciach, praktyki rekonstruowania obiektów kulturowego dziedzictwa. W opinii wielu badaczy charakteryzuje się ona odejściem od naukowych zasad i wymogów rekonstrukcji oraz wykorzystywaniem metod imitacji zabytków<sup>17</sup>.

Uwzględniając ideologiczną stronę rekonstrukcji, zauważyć można jej następujące cechy charakterystyczne. Głównym kryterium, przesądającym o histo-

riem badań prowadzonych na polu radzieckiej historii architektury. Dzięki temu w latach 1980–1990 miejsce to stało się przystanią tolkinistów i neopogan i zyskało status miejsca mitycznego. Więcej na temat utrwalania romantycznego wizerunku Carycyzna w kulturze popularnej zob. [http://romantic-places.ru/modules.php?name=News\\_moscovafile=articleasid=10](http://romantic-places.ru/modules.php?name=News_moscovafile=articleasid=10).

<sup>14</sup> Do tego czasu Bażenowskie zabudowania w przeważającej mierze były już odbudowane. W artykule napisanym niedługo przed rozpoczęciem rekonstrukcji Olga Dokuczajewa pisała: „Najważniejszą wytyczną rozwoju muzeum carycyńskiego jest zachowanie równowagi przede wszystkim między planem architektonicznym i symbolicznym posiadłości: odrestaurowanymi budynkami Bażenowa i pałacem Kazakowa, współcześnie przedstawiającym sobą imponującą ruinę. Uświadomienie sobie tej misji czyni szczególnie newralgiczną problematykę wyboru dalszych losów zabudowań Kazakowa — cennego obiektu architektonicznego i żywego pomnika historycznych dziejów Carycyzna” (<http://www.moiraiion.ru/razdel-park/park-conflict.htm>). Zob. także С. Хачатуров, *Коллизия в предместье Москвы. Судьба Большого дворца в Царицыне стала лотом необычного аукциона*, „Время новостей” 23 czerwca 2003; <http://vremya.ru/print/73377.html>.

<sup>15</sup> С. Хачатуров, *Дворцового типа музей*, „Время новостей”, 6 kwietnia 2012, <http://www.vremya.ru/2010/57/10/250982.html>.

<sup>16</sup> Tak o Carycyynie mówił Władimir Putin „Odrodzenie rezydencji Carycyyno przyniesie ludziom wiele korzyści”, <http://www.rian.ru/society/2007092/76157829.html>. O rekonstrukcji Carycyzna myślano jako o pierwszym kroku w realizacji programu „Wieniec rosyjskich rezydencji”, według którego zakładano wybudowanie innych moskiewskich posiadłości — Lefortowa i Kuzminków.

<sup>17</sup> Пог. Н. Душкина, *Историческая подлинность*, [w:] *Московское архитектурное наследие: точка невозврата*, red. Н. Душкина, Москва 2009, s. 224; Р. Рахматуллин, *Недвижимое культурное наследие: 1991–2008*, [w:] *Пути России: культура–общество–человек*, Р. Рахматуллин, Москва 2008, s. 175–184.

rycznej randze rekonstruowanego obiektu, jest jego symboliczne znaczenie (co dobitnie widać na przykładzie zniszczenia w Moskwie wielkiej liczby autentycznych, historycznych budynków, nieprzedstawiających w oczach władz żadnej wartości), które łączy się z jego ukierunkowaniem na rozrywkę i funkcjonalność<sup>18</sup>. Symboliczne znaczenie danego obiektu powinno znaleźć swój namacalny wyraz, co zakłada jego transformację zgodnie z określoną stylistyką i skalą rekonstrukcji. Jeden z głównych krytyków rekonstrukcji pisał o tym następująco:

Rozwinięto całą teorię — caryca się pomyliła, architekt nie podolał, a teraz trzeba upiększyć tę architekturę, która dwa stulecia „istniała niepoprawnie”. Właśnie teraz z woli nowych architektów i restauratorów naprawia się ten błąd. W czasie konsultacji społecznych Jurij Łużkow wskazał, z charakterystyczną dla siebie obrazowością i szczerością, na główne kryterium: „Żeby było bardziej carsko”. Wprowadzono też w życie wiele obiecujące pojęcie „fantazyjnej rekonstrukcji”, a nadzorujący projekt uznali je za główny wyznacznik<sup>19</sup>.

Znamienne, że w przedstawianiu skali tego przedsięwzięcia wpisana jest idea wyższej siły (*force majeure*). Sokołow przywołuje specyficzną frazę Łużkowa: „Nie rozumiecie, że jeśli nie wybudujemy do 2007 roku, to nie wybudujemy nigdy<sup>20</sup>”. Figura wyższej siły, która jest cechą charakterystyczną moskiewskich prac rekonstrukcyjnych prowadzonych w ostatnich dziesięcioleciach, w wypadku Carycyna nabrała symbolicznego znaczenia: w sprawozdaniu głównego moskiewskiego wykonawcy Resina projekt został zaprezentowany jako „najdłużej przeciągająca się (*dołgostroj*) budowa Rosji”, niedokończona od ponad dwustu lat<sup>21</sup>. Zgodnie z tym autorzy projektu starają się przedstawić siebie jako następców Bażenowa. Wymowny wyraz takiej postawy daje wypowiedź:

Drugiego takiego połączenia architektury pałacowej i kompleksu parkowego do tej pory w Moskwie nie było. Przyrównać go można najwyżej do zespołu okolic Sankt Petersburga. W odróżnieniu od Petersburga, Carskiego Sioła czy Gatchiny Carycyno stanowi dzieło łączące w sobie to, co przeszłe i przyszłe, epokę „złotego wieku” czasów Imperium Rosyjskiego i współczesne, gwałtownie zachodzące zmiany. Zaskakujące, że dzięki staraniom współczesnych architektów realizowane są pomysły XVIII-wiecznych architektów i ogrodników<sup>22</sup>.

Idea sukcesji niedwuznacznie odsyła do nadrzędnego ideologicznego zadania carycyńskiej rekonstrukcji, czyli reprezentowania tradycji oświeconej monarchii,

<sup>18</sup> Пор. Э. Харрис, *Трудные случаи*, [w:] *Московское архитектурное наследие...*, s. 241. Odnośnie do rekreacji znamienne jest to, że sale Wielkiego Pałacu przeznaczone są między innymi dla organizacji korporacyjnych imprez i konferencji.

<sup>19</sup> А. Комеч, *Строительство в Царицыне: с императорским размахом*, „Известия” 18 stycznia 2006; [http://archi.ru/events/news/news\\_current\\_press.html?nid=789af=1asl=1](http://archi.ru/events/news/news_current_press.html?nid=789af=1asl=1).

<sup>20</sup> Б. Соколов, *op. cit.* Symptomatyczne jest to, że *force majeure* często wiąże się z zadaniem postawienia pomnika na okoliczność danego jubileuszu czy święta.

<sup>21</sup> В. Ресин, *Царицыно: закончились два века самого долгого долгостроя России*, „Строительный мир” 4 września 2006; <http://www.stroi.ru/news/d17dr411530m2rr407064.html>.

<sup>22</sup> И. Петровский, *Московский „Версаль” открывается для посетителей*, „Известия” 31 maja 2007; [http://archi.ru/events/news/news\\_current\\_press.html?nid=3916af=1asl=1](http://archi.ru/events/news/news_current_press.html?nid=3916af=1asl=1). Zob. tytuły artykułów w mass mediach: *Katarzynie II się nie śniło, Bażenow byłby zadowolony*.

z którą chciałyby być kojarzone współczesne moskiewskie władze. Najbardziej wymowny tego przykład stanowi aranżacja w nowo wybudowanym pałacu (odrzuconym przez Katarzynę II mimo kosztów budowy) dwóch głównych komnat — Jekaterińskiej i Tawriczeskiej, ozdobionych rzeźbionymi i malarskimi przedstawieniami Katarzyny II i jej współpracowników, a także reprezentacyjne schody, gdzie umieszczono popiersia filozofów, z którymi władczyni prowadziła korespondencję<sup>23</sup>. Harmonię władzy i twórczości symbolizuje postawiony przy wejściu do muzeum pomnik Bażenowa i Kazakowa, który przedstawia ich jako swego rodzaju twórczy tandem, działający pod auspicjami władczyni<sup>24</sup>. Istotną część stałej ekspozycji poświęcona jest życiu carycy. Jej wizerunek stał się marką, brandem Carycy. Restauracja znajdująca się w pałacu oferuje carskie obiady, a carski monogram zdobi budki z lodami, koszulki, rękawiczki i inne pamiątki. Status tego wizerunku umacniają także towarzyszące publikacje. W albumie-przewodniku noszącym charakterystyczny tytuł *Złote Carycyno* ze statuą carycy na okładce, wydanym w 2008 roku, rozdziały poświęcone budowom Bażenowa i Kazakowa noszą odpowiednio tytuły *Zespół pałacowy Katarzyny Wielkiej według projektu i pod nadzorem Bażenowa* i *Wielki pałac Katarzyny II według planu ponownie potwierdzonego i opracowanego przez architekta Kazakowa*. Razem z autentycznymi zabudowaniami szczegółowo przedstawione zostały także wnętrza pałacu, przy czym większości tych opisów towarzyszą autentyczne wypowiedzi Katarzyny II lub też ich świadectwa<sup>25</sup>. Nawet próby odejścia od kanonicznego obrazu carycy okazują się przy weryfikacji wyraźnie dwuznaczne. Za przykład może posłużyć wystawa *Katarzyna Wielka w pamięci potomków* (kurator Jegoryczew), otwarta w końcu grudnia 2009 roku. Przedstawia się ją jako próbę historyzacji obrazu Katarzyny II, ukazującą jego recepcję w dziełach teatralnych i filmowych, w politycznej i masowej kulturze, w folklorze i w sferze konsumpcyjnej. Mimo to fikcyjny wywiad autora z jego bohaterką niweczy ideę historyzacji: Katarzyna II jawi się jako wzór państwowej mądrości i właśnie ten przekaz (*message*) — sądząc po wpisach w księdze gości — dociera do odwiedzających.

<sup>23</sup> Co więcej, jedną z sal wystawowych przeznaczono specjalnie na galerię portretów rosyjskich rządzców.

<sup>24</sup> Jeden z projektów pomnika przedstawiał Katarzynę II stojącą przed architektami.

<sup>25</sup> Akcent, jaki kładzie się w tej publikacji na wizerunek Katarzyny II, jest wyraźnie widoczny, zwłaszcza gdy porówna się ją z sowieckimi wydaniem, na przykład z książką Minejowej, w której uwypuklony jest konflikt Katarzyny II i Basenowa, obecni są tam także pańszczyźniani i ludowi majstrzy, uczestniczący w budowie. Znaczące jest także to, że opisując historię Carycy autor posługuje się terminem „XVIII-wieczna przeciągająca się budowa (*dołgostroj*)”. (Por. *Золотое Царицыно...*, 2008, s. 13). Ślad romantycznego Carycyna równie wyraźnie przebija się z kart książki, jednak symptomatycznie pojawia się on przede wszystkim w ostatnich rozdziałach, *Park w Carycynie: odległe uroczyska* i *Niezwykłe Carycyno*. „Niezwykłość” Carycyna przedstawiana jest przeważnie za pomocą efektów specjalnych — „Carycyno z lotu ptaka”, „Carycyno nocą”, „Czardziejski park”, „Świetlista grająca fontanna”.

Tymczasem w oczach krytycznie nastawionych intelektualistów rekonstrukcja Carycyzna wygenerowała paradoksalny, „samoudziwniający się” i w tym sensie utopijny efekt powrotu przeszłości. Regularny park, który przekształcił romantyczną atmosferę opuszczonego parku, pierwotnie utworzonego jako park krajobrazowy, wywołuje uporczywe skojarzenia z radzieckim Parkiem Kultury i Wypoczynku<sup>26</sup>. Najbardziej jaskrawym wyrazem tego efektu jest wypowiedź Rewzina, który w głośnym w swoim czasie artykule *Puste w zamian (Пустое вместо)* pisał:

Gdy przychodzisz do tego „Carycyzna”, w którym setki hektarów parku koszą i grabią tysiące robotników, a setki speców od wszystkiego w pośpiechu coś domalowują, coś doszlifowują, zawieszają zyrandole, myją okna, w którym fontanny śpiewają, a po alejach skaczą uczennice szkół jeździeckich, w którym poleruje się karoce, przywieziono już saneczki złożone łabędziami, a w „budkach pszczelarzy” jacyś tam lisi brodacze rozkładają prele, w którym konsultanci naukowci na przyjazd gospodarzy odkurzają kukłę niedźwiedzia, a poprzebierane dziewczęta mierzą buty, pytam was, dlaczego to nie XVIII wiek? Po części w „Carycyźnie” wynaleziono wehikuł czasu, który umożliwia powrót do dowolnego punktu przeszłości i pozwala zaprowadzić tam porządek. Tak, ale tylko częściowo. Czy mógłby Jurij Michałowicz wszystko w ten sposób wskrzesić, jeśli w pewnym sensie nie żylibyśmy w tym XVIII wieku. Po co mówić, że to muzeum? Nazwijmy je pałacem Łużkowa, szeroko otwartym dla publiczności<sup>27</sup>.

Wypowiedź ta, będąc konstatacją tego, że współcześnie państwo nie napotyka sprzeciwu, jeśli chodzi o manipulowanie kulturowym dziedzictwem, zaświadcza o czymś jeszcze innym: zniszczenie utopijnego obiektu dzisiaj tak czy inaczej pozostawia możliwość powrotu utopii w przyszłości, ale jedynie pod warunkiem specyficznej pracy historycznej pamięci i wyobrażenia.

*Z języka rosyjskiego przełożyła Olga Aroniewicz*

<sup>26</sup> Zob. А. Толстихина, *Пейзаж с дворцом*, „Итоги” 2007, nr 34; <http://www.itogi.ru/archive/2007/34/16665.html>; Znaczące wydaje się, że w przedstawieniach nieobecne zdają się losy Carycyzna z czasów radzieckich.

<sup>27</sup> Г. Ревзин, *Пустое место. Что построили в Царицыне под видом памятника XVII века*, „Коммерсант” 1 września 2007, nr 158); <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=800426>. Historyczne rekonstrukcje Łużkowa nie po raz pierwszy wywołują takie skojarzenia. Mianowicie Zorin z okazji 850-lecia Moskwy pisał: „Najprawdopodobniej rosyjska kultura wyczerpała już swoją obsesję słowa, i ponownie powróciliśmy do XVIII wieku z jego »Triumfalnymi Minerwami« i »Szczęśliwą Moskwą« (pod tą aktualną nazwą stolica w 1787 roku obchodziła 25-lecie panowania Katarzyny II)” (А. Зорин, *Щастливая Москва*, „Итоги” 1997, nr 36). Por. <http://www.stengazeta.net/article.html?article=2550>.