

Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii

Prace
Kulturoznawcze XVII
Wrocław 2015

Zapewne kulturowa historia przewodników turystycznych mogłaby zaczynać się od Pauzanasza, nie przypadkiem zwanego Periegetą i od jego *Periegesis tes Hellados* (*Wędrówki po Helladzie*), w których szczegółowo i malowniczo opisywał poszczególne krainy Grecji (świątynie, rzeźby, grobowce, ołtarze, teatry, jednocześnie informując o handlu, miejscowych władzach, mitach i różnych ciekawostkach). Już w tym pierwszym praprzewodniku dostrzec możemy zasadnicze cechy właściwe temu gatunkowi literatury. Chodzi o przedstawiony w nim obraz świata, skoncentrowany na osobnej krainie lub miejscu, o pewną jego wizję, na którą składa się jedynie to, co według autora jest godne uwagi i odzwierciedla jego system wartości. Kryje się za tym oczywiście określony sposób pojmowania kultury, jak też praktyki, strategie doświadczania, poznawania i przedstawiania ludzkiego świata. Dzieło Pauzanasza, na nowo odkryte przez nowoczesność (wydrukowane w XVI wieku na długo pozostaje obowiązkową lekturą podróżniczą), tworzy również podstawy nowoczesnego wizerunku kultury europejskiej. Poznanie tej kultury należało zaczynać od źródeł, to znaczy od starożytnej Grecji, przez odszukiwanie jej śladów w późniejszych, „barbarzyńskich” nawarstwieniach. Nowoczesny podróżnik — turysta — udając się w obowiązkowy dla każdego młodego dżentelmena *grand tour*, przemierzając przestrzeń realnego kraju, podróżował w istocie w przestrzeni wyobrażonej, stworzonej głównie przez lekturę Pauzanasza.

W kształtowaniu się turystyki jako nowoczesnej praktyki kulturowej oraz związanego z nią wizerunku człowieka nowoczesnego — turysty — przełomowy okazał się XIX wiek. Chodzi nie tylko o to, że dotychczas, ze względu na ich koszt, takie podróże podejmowały jedynie elity społeczne, a wraz ze skróceniem czasu pracy, rozwojem środków transportu, przemysłu, urbanizacji i wzrostem poziomu

wykształcenia turystyka nabrała masowego charakteru. Nowe możliwości związane z podróżowaniem zostały wkrótce dostrzeżone przez ludzi przedsiębiorczych, wśród których największy sukces osiągnął Karl Baedeker. Wydawał on przewodniki, z których turysta mógł dowiedzieć się, ile czasu zajmie mu podróż z Kolonii do Koblencji, gdzie we Frankfurcie nad Menem może zjeść smaczną kolację i jakie obrazy warto zobaczyć w Luwrze. Bedekery bardzo szybko zdobyły wielką popularność i z czasem okazały się klasycznym wzorcem przewodnika — poradnika, w którym opis danej miejscowości łączył informacje praktyczne z historycznymi oraz dotyczącymi kultury¹. Podstawową strategią komunikacyjną w bedekerach staje się imitacja wspólnego spaceru: wybór trasy, naśladowanie „żywej” mowy oprowadzającego, odpowiednie ilustracje. Różne formy wywoływania zainteresowania czytelnika służą utrzymaniu jego uwagi i ukierunkowując jego sposób patrzenia, realizują zasadniczą funkcję przewodnika — *vade mecum*, to znaczy prowadzenie (dosł. pójdz za mną). Poza tym nieodłączną cechą przewodnika, choć być może mniej eksplorowaną, jest jego powiązanie z dyskursem reklamowym oraz ideologicznym, co sprawia, że za pragmatyczną funkcją poradnictwa turystycznego kryje się kształtowanie sposobu postrzegania krajobrazu kulturowego.

Bedekery były przeznaczone dla nowego typu turysty — turysty romantycznego, doceniającego i poszukującego świadectw przeszłości jako pozostałości świata idealnego, a także oczekującego przeżyć nowych, intensywnych, a nawet egzotycznych. W romantycznym modelu turystyki, przejętym w naszych czasach przez turystykę masową, miasto jest traktowane jako suma zabytków. Turysta poszukuje w nim przede wszystkim odmienności kulturowej, zainteresowany jest odrębnością lokalnej tożsamości, co stanowi przeciwieństwo uniwersalnych projektów miasta jako utopii. Jego spojrzenie jest konserwatywne, skierowane nie ku przyszłości, lecz w przeszłość. „Romantyczny turysta — twierdzi rosyjsko-niemiecki kulturoznawca Boris Groys — jest maszyną do przetwarzania zanikającego w ostateczne, tymczasowe w wieczne, przemijającego w monumentalne”². Odpowiadające takiej strategii turystycznej bedekery przedstawiają miasto jako istniejące poza czasem, jako sumę budowli, które zawsze tu były i na zawsze pozostaną właśnie takie. Nie śledzą zachodzących w nim zmian, by rozpoznać utopijny impuls, przenoszący miasto w przyszłość. Można nawet powiedzieć, że turysta unicestwia utopię przez jej realizację. Spojrzenie kształtowane przez przewodnik romantyzuje, monumentalizuje i uwiecznia wszystko, na co jest skierowane, tworzy obraz miasta, który dostosowuje się do realizacji utopii — do „spojrzenia Meduzy”. To nie monumentalne miasta czekają na odkrycie przez turystów, lecz spojrzenie turysty, kierowane przez przewodnik, stwarza monumentalność miasta.

¹ Zob. I. Grushow, *Guidebooks*, [w:] *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*, red. J. Speake, New York-London 2003, t. 2.

² Б. Гройс, *Город в эпоху его туристической воспроизводимости*, „Неприкосновенный запас” 4, 2003, <http://magazines.russ.ru/nz/2003/4/grois-pr.html>.

W turystmie miasto jest monumentalizowane przez uznanie go za zabytkowe, a płynna codzienność miejska staje się obrazem wieczności. Rozwój turystyki i funkcjonowanie przewodników oznacza nasilenie tego procesu, co, jeśli przyjąć stanowisko reprezentowane przez Pierre'a Nora, jest jednym z przejawów eksplozji wieczności, a dokładniej — uwieczniania, którego świadkami jesteśmy w ostatnich dziesięcioleciach³. Tyle że dziś na zachowanie zasługują nie tylko uznane zabytki wielkich miast, lecz także to wszystko, co wywołuje w nas znajome odczucie — ach, to jest prawdziwe, autentyczne, zawsze tak było i takie na zawsze pozostanie. Podobnie jak życie codzienne z jego zróżnicowanymi strategiami zagospodarowania czy osławiania przestrzeni miejskiej — współcześnie zauważane i utrwalane, a do niedawna umykające spojrzeniu jako przemijające, nieważne, bezwartościowe. Taka ideologia totalnej monumentalizacji wydaje się prowokować do tworzenia przewodników alternatywnych, które swoją alternatywność budują na opozycji wobec bedekerowskiego modelu, realizując ją w różnej skali i na różnych poziomach. Projekt „Alternatywnych przewodników artystycznych”⁴, zainicjowany przez Lwowskie Centrum Zarządzania Kulturą i finansowany ze środków unijnych, jest dobrą okazją, żeby bliżej przyjrzeć się sposobom realizacji alternatywności i artystycznym strategiom tworzenia wizerunków miejsc na przykładzie wybranych miast ukraińskich.

Uczestnicy warsztatów, prowadzonych przez Centrum Zarządzania Kulturą dla pracowników instytucji kulturalnych, blisko rok zajmowali się tworzeniem alternatywnych przewodników artystycznych dla swoich miast. W 2012 roku odbyła się prezentacja siedmiu projektów, realizowanych przez organizacje pozarządowe reprezentujące Kijów, Lwów, Iwano-Frankowsk, Chersoń, Odessę, Charków i Donieck. Organizatorzy nie proponowali założonej z góry jednolitej koncepcji, każda organizacja wypracowywała własny model alternatywności i artystyczności przewodnika, tworząc wizerunek swego miasta. Mam nadzieję, że krótka prezentacja tych przewodników pozwoli na podjęcie kilku kwestii związanych z krajobrazem kulturowym miasta i jego współczesnym odbiorem. Chodzi przede wszystkim o to, jaki model alternatywności przewodniki te budują, w jaki sposób go prezentują, jaki kształtują wizerunek miejskiego krajobrazu i jaka kulturowa tożsamość miasta się z nim wiąże.

Alternatywność kompromisowa: Iwano-Frankowsk, Odessa, Kijów

Bezalternatywnie nieradziecki Iwano-Frankowsk. W alternatywnym przewodniku po Iwano-Frankowsku na pierwszy rzut oka mamy do czynienia

³ Zob. П. Нора, *Вибух спадщини*, [w:] *idem, Теперішнє, нація, пам'ять*, przeł. Андрія Рєпи, Київ 2014, s. 62–74.

⁴ Więcej informacji o projekcie zob. http://ukrkult.net/uk/announcements/view/?un_newsId=48.

z tradycyjnym modelem bedekerowskim — z wyznaczonymi trasami i mapami, wyselekcjonowanymi obiektami i zdarzeniami, z niewielkimi niewyraźnymi zdjęciami, z praktycznymi informacjami dla turystów, z reklamą. Przywołanie rocznicy „350-lecia nadania miastu praw magdeburskich” odwołuje się do tradycyjnego historycznego dyskursu. Nawet użyte we wstępie określenie „bezalternatywny” nie obiecuje niespodzianek:

Bezalternatywny, pozbawiony nadmiernego patosu i oficjalności przewodnik artystyczny proponuje turystom podróż przez niezapomniane i ciekawe miejsca Iwano-Frankowska, pozwala poznać uroki miasta poprzez opowieści o jego historii. Zawiera szczegółowe trasy turystyczne, oryginalne teksty o życiu artystycznym miasta, ocenę placówek gastronomicznych⁵.

Jednak już od pierwszych stron widać, że to, co najważniejsze w tym przewodniku, dzieje się na poziomie tekstu. Jeżeli więc szukać alternatywności, to właśnie tu. Wstęp i posłowie znanego ukraińskiego pisarza, Tarasa Prochaški, zmusza nie tylko do uważnej lektury, lecz także do smakowania metafor, które ten tekst budują. Wymagają one powolnego i uważnego czytania i taki rytm lektury prowadzi do podobnego sposobu oglądania Iwano-Frankowska — przyglądania się detalom podczas spokojnego spaceru. Przewodnik proponuje turyście tradycyjne wyznaczniki przestrzeni — pomniki, kamienice, świątynie, pałace, klasztory, muzea. Wyrastają one ponad codzienność, budują hierarchię miejskiego krajobrazu, tworzą jego sakralną geografę. Opierając się na opisie zabytkowej architektury, na nieruchomych i zakorzenionych w krajobraz trwałych i solidnych formach, przewodnik konstruuje wykorzystujący analogiczną zasadę wizerunek miasta, odwołując się przede wszystkim do jego nieradzieckości. Natomiast na poziomie tekstu obraz miasta jest bardziej złożony, obudowany metaforami, których semantyczny potencjał kształtuje alternatywną interpretację krajobrazu. W tekście Prochaški pojawia się określenie: „przeciętne miasto Europy Środkowej”, ale właśnie ta przeciętność czyni je wyjątkowym i niepowtarzalnym, a zatem nie wymaga porównań. „Frankowsk jest kluczem” do zrozumienia, jak historia Europy Środkowej ucieleśnia się i zakorzenia w swoich miastach. Jego poznawanie jest bowiem odkrywaniem historii w zatartych i nakładających się na siebie śladach. Frankowsk to kwintesencja miasta modernistycznego: założony w XVII wieku jako *città ideale*, był pozbawiony wcześniejszej historii. Zbudowany od razu jako całościowy projekt, pełniący funkcję „nieskazitelnej i lapidarnej twierdzy”. Wszystkie późniejsze przekształcenia miasta były jego modernizacją — dynamicznym odnowieniem, dalekim od konserwatywnego nagromadzenia. „Tu trudno jest zachować cokolwiek nienaruszonego i domagać się odnowienia autentyczności. Frankowsk woli stwarzać nowe na miejscu utraconego”. Rozpoznać Frankowsk znaczy „ujawnić naśladownictwo”, które jest autentycznością. Dla Zachodu to miasto zawsze było „maksymalnie zachodnim Wschodem”, dla

⁵ Івано-Франківськ. Безальтернативний мистецький путівник, Івано-Франківськ 2012, s. 3.

Wschodu — „najbliższym i najbardziej dostępnym Zachodem”. Frankowsk nie da się zakonserwować, a utajony w nim Stanisławów⁶ nie da się odnowić. To miasto jest jak dawno „opuszczony teatr”, wśród którego dekoracji stale trwają prace remontowe. Drobne interludia, sporadycznie rozgrywające się wśród jego odmalowanych, ale wciąż jeszcze przyciągających nas architektonicznych kulis, nie przekształcają się już w prawdziwe misterium. W przewodniku starannie przedstawiona została krótka historia życia artystycznego miasta, które w latach 1980–1990 skupiało najbardziej śmiało ukraińskie projekty postmodernistyczne. Tradycyjny na pierwszy rzut oka przewodnik po Iwano-Frankowsku konstruuje alternatywność miasta jako jego artystyczność. To alternatywność, której źródła można odszukać w historii i wyrażnie podkreślanej nieradzieckości, reprezentowanej przez zabytkową architekturę śródmieścia i tradycji sprzeciwu wobec oficjalnych nurtów artystycznych.

Odeska sztuka kompromisu. Przewodnik odeski jest z pewnością najbardziej udaną próbą znalezienia kompromisu między tradycyjnością i użytkowością oraz między alternatywnością i artystycznością. Lekki, dowcipny styl, miasto prezentowane przez artystyczne fotografie i obrazy oraz osobiste historie, dzięki którym jego wizerunek nabiera prywatnego charakteru. Także tu wstęp to próba ukazania tożsamości miasta w metaforach, odsyłających zarówno do jego imperialnej historii, jak i do autentyczności odeskiego krajobrazu i charakteru: „zbuntowany imperialny projekt”, wymykający się spod kontroli, „brama ukraińskiego stepu” do Morza Śródziemnego i na Bliski Wschód⁷.

Odessa nie jest postrzegana ani jako miasto rosyjskie, ani ukraińskie, to po prostu „kraj w kraju”, a tożsamość jego mieszkańców charakteryzowana jest niepowtarzalnym zestawem cech — anarchizm, hedonizm, tumiwizizm:

Odessyjczycy lubią życie komfortowe, wolność i smaczne posiłki. Odessa jest miastem przyjaznym i gościnnym, otwartym dla wszystkich. Ale jeżeli zechcecie je zmienić, to przygotujcie się na fiasko. To miasto może zmienić was: nadać życiu wolniejszy rytm i niezobowiązujący stosunek do większości rzeczy. Jego mieszkańcy żyją po prostu ciesząc się życiem. I w tym kryje się ich potęga⁸.

Miejszem szczególnym miejskiego *genius loci* są odeskie podwórka, na których toczy się życie publiczne, kształtuje wspólnota lokalna, tworzą więzi towarzyskie i rodzinne. Ten znany z literatury obraz miasta autorzy przewodnika dopełniają oryginalnymi zdjęciami i informacjami oraz dowcipną anegdotą o wizycie Jurija Andruchowycza. Przewodnik proponuje dwa sposoby zwiedzania:

⁶ Założone 1662 roku miasto przez 300 lat nazywało się Stanisławów (na cześć Stanisława Potockiego). W 1962 roku władze sowieckie zmieniły jego nazwę na Iwano-Frankowsk (na cześć Iwana Franki). Jednakże nazwa Stanisławów nadal funkcjonowała jako przejaw oporu wobec oficjalnej ideologii, a w okresie niepodległości Ukrainy stała się też określeniem ruchu alternatywnych środowisk artystycznych (tak zwany fenomen stanisławowski).

⁷ B. Полтора́к, І. Козленко, К. Радченко, *Мистецький путівник по Одесі*, Одеса 2012, s. 18.

⁸ *Ibidem*.

tradycyjny szlak wokół historycznego centrum miasta (jednak zwrócenie uwagi na detale nieco zmienia spopularyzowany wizerunek turystycznych miejsc) i alternatywne trasy prowadzące w radzieckie, przemysłowe dzielnice, a nawet w dalszą okolicę, pokazując, jak radzieckie osiedla (na przykład do dziś noszący imię Lenina Illicziwsk) dzięki wkroczeniu w ich przestrzeń współczesnej sztuki ulicznej powoli zmieniają się w *creative city*.

Rozdział poświęcony kulturze też ma dwubiegunową strukturę: teksty o muzeach, galeriach, teatrach, kinie przenikają się z przedstawieniami miejsc alternatywnych — na przykład odeskich bazarów, które wpisują się w tożsamość miasta, a jednak dotąd nie były traktowane jako zjawisko kulturowe. Na odrębną uwagę zasługuje rozdział o przestrzeni, w którym mowa jest o inwazji sztuki współczesnej w przestrzeń publiczną miasta. Tę część, podobnie jak cały przewodnik, cechuje uwaga, jaką poświęca się miejskiej kontrkulturze, która jest podstawą kształtowania alternatywnego wizerunku miasta. Czytelnikowi proponuje się zatem przejście szlakiem odeskich graffiti i murali, zachęca, by posłuchał muzyki ulicznej i brzmienia samego miasta, a nawet by odwiedził muzeum dźwięku i mógł stworzyć sobie wizerunek jego dźwiękowego krajobrazu.

Znana z historii i literatury, a także obecna w mitologii miasta jego wielokulturowość, dziś zanikająca, w przewodniku jest aktualizowana przedstawieniem działających w Odessie licznych centrów kultury różnych krajów. W ten sposób już niemal utracona wielokulturowość wbudowuje się jednak we współczesny krajobraz, rekonstruuje bodaj na poziomie wizji. Jeden z najbardziej oryginalnych rozdziałów przewodnika poświęcony jest undergroundowi, traktowanemu znów dwojako: literalne — jako opowieść o historii katakumb znajdujących się pod miastem, z precyzyjną instrukcją ich zwiedzania; oraz przenośnie — jako fenomen miejskiej kultury z klubami artystycznymi, w których koncentruje się życie alternatywnych środowisk. Te miejsca, i cała współczesna kultura odeska, wyróżniają się zmiennością i niestałością, które autorzy przewodnika w pewien sposób jednak próbują uchwycić.

Inna radzieckość Kijowa. Stworzony, podobnie jak pozostałe projekty, w czasie przygotowań miast ukraińskich do Euro 2012 przewodnik po Kijowie ma tworzyć alternatywę wobec standardowych wydawnictw, zappełniających półki w księgarniach. W stolicy Ukrainy zawsze było ich pod dostatkiem. Wiedząc to, autorzy koncepcji (Żanna Ozirna i Ilko Gładsztejn) stawiają na balansowanie między użytecznością (poradnikowe informacje o shoppingu, transporcie, fast foodach, milicji, miejscach publicznych i terenach zielonych) a oryginalnością, która polega na odmienności spojrzenia na miasto z wielowiekową historią i rozbudowanym mitem kulturowym. Dlatego ich wybór pada na nieuchwytną i niestałą codzienność. Próbując ją uchwycić, opisać w jej ramach ludzkie relacje, autorzy zmieniają naturę codzienności — opartą na powtórzeniu, ale w istocie płynną — bo nie da się jej tak po prostu odtworzyć. Mniej lub bardziej świadomie podejmują zadanie jej konstruowania. Zwyczajne i banalne kształty codzienności prezen-

tują jako niezwykle i wyjątkowe, jakby widziane pierwszy raz. Nieprzypadkowa wydaje się rezygnacja z fotografii na rzecz wyboru szkiców, wykonanych przez jedną artystkę (Annę Zwiagincewą). Oprócz mających własny charakter ilustracji każdej trasy towarzyszy także mapa, wykonana w stylu mental map. Nie oferując praktycznych informacji, mapa skłania czytelnika do otwartego i spokojnego sposobu obcowania z miastem, do swobodnego poruszania się w jego przestrzeni, co umożliwia dostrzeżenie wymiarów obyczajowych jego funkcjonowania.

Teksty opisujące każdą z tras mają wyraźnie autorski styl, a wśród autorów znaleźć można właścicielkę *concept store*, redaktora czasopisma sportowego, działaczkę Związku Rowerzystów, krajoznawcę; a także pisarzy, działaczy z Centrum Kultury Wizualnej, artystów czy dziennikarzy. Teksty te można uznać za samodzielne kulturoznawcze studia przestrzeni publicznej, „tradycji wynalezionych” czy miejsc kultowych, stanowiące odrębne szkice. Z czym zatem mamy do czynienia — z przewodnikiem czy oryginalnym zbiorem esejów? Od razu rzuca się w oczy, że oprowadzająca funkcja przewodnika została przeniesiona na drugi plan. Główna strategia polega na narratywizacji miasta, na nadaniu jego nieuchwytniej codzienności charakteru tekstualnego. Wybór miejsc i układ tras może zastanawiać, a nawet dziwić. Autorzy proponują, by zwiedzać w Kijowie nie zabytki, lecz na przykład nieformalne miejsca spotkań różnych wspólnot albo podróżować metrem. Wtedy można zauważyć w holu jednej ze stacji seniorów tańczących przy akompaniamencie akordeonu, można odnaleźć miejsca związane z historią ukraińskiego futbolu albo takie, które wiążą się z nieznaną historią mniejszości narodowych, jak na przykład niemiecki kościół luteranski albo dom z chimerami, zbudowany przez architekta polskiego pochodzenia Władysława Gorodeckiego. W radzieckim weselnym obyczaju fotografowania się w wyjątkowych miejscach publicznych (miejscach pamięci bądź też miejscach stanowiących dekoracyjne tło) można dostrzec przejawy „tradycji wynalezionych”. Wówczas możliwe staje się badanie współczesnej miejskiej mitologii, nobilitującej przestrzeń i zwyczaje mieszkańców, niedostrzegane w oficjalnym dyskursie. Przejazd trasą rowerową, która powstała w efekcie obywatelskiej inicjatywy, prowadzącej do zmiany krajobrazu kulturowego Kijowa, jest doświadczeniem pozwalającym odczuć nostalgię za znikającymi a drogimi pamięci rdzennych kijowian pozostałościami radzieckiej codzienności na Chreszczatyku. Niemal każda trasa prowadzi przez radziecki Kijów, bo jesteśmy — jak prowokacyjnie zaznacza jedna z autorek — w mieście, w którym ślady skomplikowanej przeszłości są nieobecne, bo przeszłość w Kijowie nie przetrwała. Jak wyjaśniono:

Prowincjonalne miasto, które po 1990 raptem okazało się stolicą niepodległego państwa, rozrosło się, napęczniało, ale nie zostało megalopolis. Współczesny Kijów to osobliwy produkt, niestały, skłonny do autodestrukcji. Tu pojawia się wszystko, ale nie pozostawia śladów⁹.

⁹ Т. Кремень, *Альтернативні місця тусовок*, [w:] *Альтернативний путівник „Інший Київ”*, Київ 2012, s. 6–7.

Większość autorów dochodzi do wniosku, że Kijów — jaki jest i jaki znamy — to przede wszystkim miasto radzieckie, a mówiąc precyzyjniej: miasto codzienności radzieckiej, która tworzy podłoże jego krajobrazu kulturowego.

Jeżeli trzy poprzednie przewodniki w różnym stopniu zachowują model bedekerowski, a ich alternatywność ma go funkcjonalnie zastąpić, to u podstaw trzech następnych leży koncepcja encyklopedii miejskiej, w której funkcja oprowadzania zostaje w znacznym stopniu zatarta. Zamiast tego pojawia się czytelna intencja stworzenia mniej lub bardziej całościowego kompendium, które ma wprowadzać czytelnika w miejski świat, proponując jego ogólny model i artykułując kulturowe znaczenia.

Encyklopedie miejskie: Charków, Donieck, Chersoń

Charków — stolica. Najbardziej minimalistyczny z wszystkich przewodnik charkowski, o stylistyce przypominającej serwis Google Map, zamiast wytyczonej trasy tworzy linię przerywaną, złożoną z osobnych punktów. Są nimi wybrane obiekty, związane z pamięcią kulturową lub z alternatywnymi miejscami artystycznymi. Krótka informacja o obiekcie ilustrowana jest odpowiednim zdjęciem i niekiedy uzupełniona cytatem z utworu literackiego lub wspomnienia. Przewodnik, mimo lapidarnej formy, kształtuje alternatywny wizerunek miasta jako „stolicy”, tyle że nie radzieckiej Ukrainy, którą Charków był w latach 1919–1934, lecz stolicy awangardy ukraińskiej, czasu niebywałego ożywienia życia kulturalnego lat 20., z którym związane jest pojęcie „rozstrzelanego odrodzenia”. Na taką wizję stolicy wskazują zwłaszcza motto, fragment ze wspomnień Jurija Szewelowa¹⁰:

Jaki Charków marzył się mu w tych momentach? [...] ten nieistniejący w żadnym z wymiarów ziemskich, oślepiąco piękny Charków niezmiażdżonych „motyli Bradburego”, gdzie nieastrzelony Kurbas wystawia piątą (szóstą, siódmą, setną...) sztukę, oświetlony blaskiem „jeziora za górami”. Chwyłowyj czyta coś nowego i natchnionego przed młodymi, Jogansen kręci film na podstawie swego genialnego scenariusza, bojczukiści¹¹ pokrywają wnętrza teatrów niewia-

¹⁰ Jurij Szewelow — jeden z wybitniejszych intelektualistów ukraińskich XX wieku, autor studiów z dziedziny językoznawstwa oraz kilku zbiorów esejów o ukraińskiej literaturze i teatrze, urodzony w Charkowie. Pozostawił wyjątkowe wspomnienia o życiu kulturowym lat 20. i 30. ubiegłego stulecia na Ukrainie.

¹¹ Bojczukiści — grupa artystyczna utworzona przez malarzy, uczniów Mychajła Bojcuka (S. Nalepińska, S. Segno, Z. Baudouin de Courtenay, M. Kasperowycz, E. Baczynskij, O. Szaginian i inni). Pierwszy raz bojczukiści triumfalnie zaprezentowali się w 1910 roku na Wystawie Paryskiej w Salon des Indépendants pod hasłem „Odrodzenie sztuki bizantyjskiej”. W latach 1917–1922 w pracowni malarstwa ściennego Bojcuka w Ukraińskiej Akademii Sztuki w Kijowie studiowali między innymi W. Sedlar, I. Padałka, O. Pawlenko, R. Lisowskij, O. Sachnowska, N. Chazina (Mandelsztam), O. Biziukow, M. Szechtman, M. Rokycykj. Oprócz nich pod wielkim wpływem

rygodnymi freskami, „i to wszystko gra, szumi i przemawia”... A tam jeszcze za nimi i Potebnia... i Skoworoda... i jeszcze jakieś niewyraźne, ale bardzo bliskie sylwetki... Ojczyzna ducha, „dom za zorzą”...¹²

Podobnie jak wybór obiektów: budynek Słowo, w którym w latach 30. mieszkali pisarze i artyści ukraińscy, skąd zabierały ich służby specjalne i dokąd już nigdy nie wrócili; Pałac Kultury Kolejarzy — miejsce zniszczonego fresku bojczukistów; Park Młodzieżowy utworzony na terenie miejskiego cmentarza, z nieistniejącym grobem Mykoły Chwyłowego... Wśród tych miejsc traumatycznej pamięci, uporczywie wypieranych z oficjalnego wizerunku miasta jako przemysłowego i naukowego rosyjskojęzycznego centrum, mieści się również kilka obiektów związanych ze współczesnymi ukraińskimi projektami artystycznymi (teatr, galeria, triennale plakatów, festiwal mediów współczesnych), które odnajdują swoją tradycję właśnie w dziedzictwie awangardy (jak galeria sztuki współczesnej JermilowCentr).

Kalejdoskop doniecki. Przewodnik doniecki wyróżnia zwarta, przemysłana struktura, według której tworzony jest socjologiczny model krajobrazu miejskiego. Autorzy budują swoją koncepcję z trzech elementów: mieszkańcy, środowisko życia, współdziałanie. W wyniku takiej strategii otrzymujemy galerię typowych mieszkańców miasta, których cechuje „pragmatyczność, dusza romantyka, pracowitość i optymizm”. Głównymi ich przedstawicielami są górnicy i pracownicy przemysłu metalurgicznego — gloryfikowani, utrwaleni w licznych pomnikach, przekształceni w symbol całego regionu jako uobecnienie niezmiennych, funkcjonujących w oficjalnym dyskursie z czasów radzieckich cnót: „wytrwałości, dzielności, pracowitości i odwagi”¹³. Wśród innych mieszkańców Doniecka (muzykantów, jumperów, rollerów, biegaczy, gejmerów, street painterów) dorównać im mogą chyba jedynie harlejowcy, którzy wyróżniają się umiejętnością kontrolowania szybkości i własnych emocji oraz paramilitarną strukturą organizacyjną. Jak mieszkańców Doniecka autorzy traktują także pomniki. Większość z nich pochodzi z czasów radzieckich, a te najnowsze, najczęściej kiczowate, związane z reklamą hoteli lub domów towarowych, nawiązują do rosyjskiej wersji kultury popularnej. W takiej perspektywie za mieszkańców Doniecka uznać można zapewne także zwierzęta oraz ich rzeźbiarskie przedstawienia. Jeśli pominąć pomnik kobiety-matki, rzeźbę Melpomeny i tajemniczą kobietę ze słońcem, to chyba nie ma tam miejsca tylko dla kobiet.

estetyki Bojczuka znajdowali się twórcy fresków z Charkowa i Odessy. Do drugiej połowy lat 20. XX wieku oficjalną pozycję bojczukistów ugruntowały sukcesy na różnych wystawach międzynarodowych i realizacje wielkich projektów w znaczących miastach ukraińskich. Jednak w czasie radzieckiego terroru lat 30., który dotknął większość artystów, zniszczono także ich dzieła, reprezentujące niepowtarzalny styl, będący syntezą tradycji bizantyjskiej, ukraińskiej sztuki ludowej, baroku oraz awangardowych eksperymentów.

¹² Харків: Путівник, опрац. С. Олешко, Харків 2012, s. 2.

¹³ *Альтернативный путеводитель по городу Донецку*, Донецк 2012, s. 4–7.

Środowisko życia autorzy rekonstruują przede wszystkim przez budowle — w tym nieliczne zabytki z XIX wieku oraz efekty współczesnych eksperymentów architektonicznych, a także przez różnorodność miejskich detali: zegarów, lamp ulicznych czy wszelkiego rodzaju pojazdy (od rowerów po czołgi z czasów drugiej wojny światowej, gdy miasto nazywało się Stalino). Wszystkie te elementy mogą posłużyć do budowania własnego wizerunku miasta, co proponują autorzy, sami uznając Donieck za miasto kontrastów (miasto górnicze i miasto milionów róż), a zarazem miasto-kalejdoskop.

Mozaikowa natura miasta sprawia, że wielką rolę odgrywa w nim współdziałanie, którego rezultatem jest między innymi osobliwy język. Autorzy tworzą jego słownik, wskazując na językową kreatywność i dowcip mieszkańców, co przejawia się w lokalnej toponimii, napisach na ścianach, ogłoszeniach, a także w street artcie. Alternatywny potencjał miasta realizuje się w szczególny sposób właśnie w sztuce ulicznej, nie tylko w projektach artystycznych, lecz także oryginalnych aranżacjach podwórek i przestrzeni publicznej. Ważnym przykładem miejskiego współdziałania są projekty fundacji artystycznej Izolacja i powstające w wyniku oddolnych inicjatyw wydarzenia o rozrywkowym charakterze.

Przewodnik doniecki to tworzony ze zróżnicowanych elementów wizerunek miasta, którego odniesieniem jest dziedzictwo radzieckiego projektu modernizacyjnego. Współczesne transformacje tego projektu (zwłaszcza jego kiczowata stylistyka) w paradoksalny sposób stały się podstawą rozwoju współczesnej sztuki urbanistycznej, a także przekształcenia tradycji radzieckiego kolektywizmu w nowe praktyki inicjatyw oddolnych, których kreatywny potencjał przejawia się w życiu codziennym i czasie wolnym. Można przypuszczać, że w sytuacji politycznej innej niż dzisiejsza te procesy byłyby szansą na kształtowanie nowej tożsamości Doniecka i — co za tym idzie — na zmianę jego wizerunku. Świadczy o tym przewodnik po mieście, teraz, niestety, w znacznej części obróconego w ruinę.

Chersońskie abecadło. Kreatywność jest kluczowym pojęciem także przewodnika po Chersoniu — „osobliwej prowincji”, gdzie to, co najważniejsze, kryje się w codzienności. Autorzy lokują swój przewodnik między tradycyjnym i alternatywnym modelem. Piszą:

Alfabet dla tych, którzy chcą zrozumieć, na czym polega tajemnica nieuchwytnego, czasem niepojętego wdzięku Chersonia. Słownik pojęć, bez których nie da się opisać kultury chersońskiej. Przewodnik posługujący się słowami, które trzeba wykorzystać, żeby posmakować chersońskiej egzotyki i zrozumieć, do jakich dań pasuje. Katalog zjawisk, które dla mieszkańców Chersonia są tak zwyczajne, że przestają je zauważać, a przybysze kamienieją z zachwyty i wzruszenia. Trasa, którą przechodzimy, poczynając od litery A do Z, to próba uświadomienia sobie, na czym polega fenomen Chersonia i dzielenie się naszymi odkryciami. Próba zobaczenia miasta takim, jakim ono jest — by je widzieć i smakować w całym jego zachowanym pięknie. Zobaczyć Chersoń i umrzeć, oczywiście — z zachwyty¹⁴.

¹⁴ *Альтернативный путеводитель поХерсону*, Херсон 2012, s. 3.

Trasa w rozumieniu tradycyjnego bedekera przekształca się tu w podróż, która choć uporządkowana według liter alfabetu, prowadzi w stronę olśnienia i fascynacji.

Przewodnik radzi, by spacerując po Chersoniu, z wolna pograżać się w atmosferze spokojnej, przytulnej prowincji, w której tylko na pierwszy rzut oka nie ma nic osobliwego, a w rzeczywistości jest wszystko. Wybrana przez autorów strategia uważnego przyglądania się codzienności miasta przewiduje istnienie niewyraźnej powierzchni i pełnej sensów jaskrawej głębi. Dlatego nawet dominujący w architekturze Chersonia historyzm jest nie tyle pojęciem estetycznym, ile odczuciem, które podtrzymywane jest przez sposób zakomponowania stron przewodnika. Tworzą one samodzielne obrazy zbudowane ze starych pocztówek, artystycznych fotografii, kolaży, miejskich afiszy i ręcznie malowanych plakatów filmowych, graffiti. To nie uznane dzieła sztuki, lecz powszednie, kiczowate, jednak bardzo realne elementy miejskiej rzeczywistości, funkcjonujące w codziennej praktyce i włączone w artystyczne projekty: instalacje w szoferkach kierowców miejskich autobusów, aranżacje podwórek i ulic miasta przez mieszkańców — rodzaj współczesnego wzornictwa ludowego, uliczni muzykanci, domowe muzea i teatry czy po prostu dziwne obiekty. W efekcie powstaje, mający samoistną wartość artystyczną, kolaż. To wizerunek miasta, w którym każdy element, każdy detal ma jednakowy status i jest w tym samym stopniu ważny w poznawaniu miasta. Dopełniają go dowcipne teksty, łamiące reguły słownikowych wpisów. Są to w istocie samodzielne minieseje, przepełnione delikatną ironią, nieukrywające jednak miłości i fascynacji, którą odczuwają autorzy w stosunku do swego miasta, wobec rozmaitych przejawów jego codziennego życia — staje się ono dla nich bezcennym źródłem twórczości. Nieprzypadkowo wiążą oni alternatywny wizerunek Chersonia z cieszącym się ich uznaniem dziedzictwem futurystów Dawyda Burluka, Welimira Chlebnikowa, którzy mieszkali tu przez pewien czas.

Topografia wyobrażona: Lwów

Urok niewidzialnego miasta. Gdyby odwołać się do znanego sformułowania Adama Zagajewskiego, to lwowski przewodnik proponuje nie tyle jechać do Lwowa, ile — mieszkać we Lwowie. Jego potencjalnymi użytkownikami są więc lwowianie i jest to bardzo osobista interpretacja przestrzeni wyobraźni we Lwowie: ludzi, miejsc, projektów, instytucji. Ten przewodnik prezentuje najbardziej radykalną koncepcję poszukiwania alternatywności zarówno pod względem formy, jak treści. Autorka, Marjana Kawińska, kuratorka i założycielka fundacji Symbolum Sacrum, właściwie proponuje notatnik, którego część stron pozostaje pusta — podobnie jak biała, niczym niezapełniona okładka przewodnika. Niedokończony i otwarty przewodnik-notatnik stwarza każdemu możliwość i pro-

wokuje, by uzupełnić go własnymi zapiskami, szkicami, fotografiami. Przez wykorzystanie zasad wzorowanych na modelu Web 2.0 umożliwia użytkownikom generowanie nowych treści i w ten sposób stają się oni jego współautorami. Ważną częścią projektu miał być serwis internetowy *Mieszkać we Lwowie* (*living.lviv.ua*), tworzony na takich samych zasadach, jednak do jego realizacji, niestety, nie doszło. Natomiast nowatorskie w samym przewodniku jest całkowite wyeliminowanie werbalności. Opowieść o lwowskiej przestrzeni wyobraźni tworzą bowiem czarno-białe artystyczne fotografie (autorstwa Wacława Polakowa) oraz szereg kodów QR i adresy portali internetowych, odsyłające do stron instytucji, artystycznych stowarzyszeń, organizacji pozarządowych. W ten sposób kształtuje się obraz niewidzialnego Lwowa — miasta nie tyle dziedzictwa kulturowego, ile aktualnej kultury: ludzi i środowisk tworzących swoje miasto w domowych galeriach, podczas koncertów w prywatnych mieszkaniach, w zmarginalizowanych dzielnicach czy eksperymentalnych kulturalnych instytucjach. Taki Lwów jest miastem twórczości i zaprasza do twórczości, odkrywa swoją drugą twarz, odmienną od tej, którą forsuje przemysł turystyczny.

Alternatywna utopia postkolonializmu

Publikowanie i popularność zróżnicowanych projektów przewodników alternatywnych jest wyrazem rozpowszechniania się praktyk turystyki alternatywnej, która rozwija się w opozycji do wykorzystywanego w kulturze masowej modelu turystyki romantycznej. Dziś model ten nie jest już bowiem zorientowany na tworzenie krajobrazów kulturowych, lecz tylko na ich odtwarzanie, co prowadzi do stereotypizacji i uproszczeń. Ich alternatywą, co pokazały przykłady przewodników ukraińskich, jest powrót do tworzenia wizerunków miast. W rezultacie turysta z biernego konsumenta strywalizowanych obrazów i wartości przeistacza się we współautora własnej podróży i aktywnie uczestniczy w reinterpretacji krajobrazu kulturowego. W trakcie takich twórczych poszukiwań jako nową wartość odkrywa się to, na czym zatrzymuje się monumentalizujące spojrzenie Meduzy — codzienność miejską. Jej niestałość i płynność, marginalność i nieobecność w oficjalnym nurcie kultury jest żyzną glebą, na której wyrasta nowa utopia — wizja „autentycznego” miasta, ceniąca nie sztuczne i już zużyte formy, skostniałe relacje, jednoznaczne i narzucane z góry oceny, ale to, co często niewidoczne, co wciąż się zmienia, powstaje i zanika, podtrzymując wieloznaczną grę sensów. Bliższe tak rozumianemu miejskiemu krajobrazowi okazują się zarówno współczesne przykłady „wzornictwa ludowego” (twórczości mieszkańców w przestrzeni podwórek i ulic, która przybiera często formę kiczu), jak i alternatywne praktyki artystyczne, związane zazwyczaj z undergroundowym nurtem sprzeciwu wobec polityki państwowych instytucji kulturalnych.

Ponowna interpretacja krajobrazu miejskiego związana jest z konfrontacją z oficjalnym dyskursem kulturowym oraz z kulturą masową, których wspólną podstawę można odnaleźć w kolonialnych wyobrażeniach pochodzących z radzieckich matryc ideologicznych. Ta radzieckość staje się poważnym wyzwaniem w większości przewodników. Każdy z nich wybiera jednak inną wobec niej strategię. Może to być wyparcie radzieckości przez przemilczenie (Charków) bądź przez nawiązanie do dyskursu środkowoeuropejskiego (Frankowsk), może to być neutralizacja imperialnego albo radzieckiego dziedzictwa w ironicznej interpretacji (Odessa, Chersoń) bądź oswojenie radzieckości jako podstawy miejskiej codzienności (Kijów), a także, być może nie do końca uświadamiana, artykulacja radzieckości jako wartości kulturowej (Donieck). W każdym z tych przypadków traumatyczna przeszłość zostaje oswojona i mimo swego dramatycznego charakteru staje się ważnym elementem w konstruowaniu współczesnej postkolonialnej tożsamości kulturowej Ukrainy. Warto jednak zauważyć, że takie swoiste przepracowanie postradzieckiej traumy kultury w dzisiejszej sytuacji politycznej w znacznej mierze traci swoją uzdrowicielską moc wobec radykalizacji dyskursu publicznego, spowodowanego dramatycznymi doświadczeniami Ukrainy w 2014 i 2015 roku.