

**OLENA KOVALENKO**

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0002-4428-4362

## **NARRACJE HISTORYCZNE W OPOWIEŚCI O MIEŚCIE. PRZYPADEK PRZEWODNIKÓW TURYSTYCZNYCH PO MOSKWIE I KIJOWIE**

### **HISTORICAL NARRATIVES IN URBAN STORYTELLING. THE CASE OF TOURIST GUIDES TO MOSCOW AND KYIV**

#### **Abstract**

Guidebooks are practical texts that accompany people in navigating through an unknown space. Along with guiding and helping in the logistic organisation of the trip, they narrate the story of the selected place, city or region. Due to this last function, guidebooks can be a valuable source in historical research. Referring to Moscow and Kyiv Soviet guidebooks, the paper discusses the connection between text composition and historical narrative. Using the methodology of semiotics, the article shows that different elements of city space such as houses, streets, monuments, museums etc. communicate messages about history, society, and identity. Since the city space is a big “warehouse” of objects and meanings, not all of them will be incorporated into the tourist space. The article shows which places were included (but also excluded) in Moscow and Kyiv tourist routes and depicts their connection with the canon of historical events. The paper also looks more closely at the ideological and rhetorical features of guidebook texts and how they reflect the dominant historical narrative.

**Key words:** guide book, historical narrative, space, city

**Słowa kluczowe:** przewodnik, narracja historyczna, przestrzeń, miasto

## WSTĘP

Przewodniki turystyczne zajmują szczególne miejsce wśród form literatury podróżniczej. Są to teksty praktyczne, towarzyszące człowiekowi podczas poruszania się po nieznannej przestrzeni. Wartość i użyteczność przewodnika wyznacza przede wszystkim jego synkretyzm – łączy on bowiem fragmenty werbalne i graficzne (obrazki, mapy, zdjęcia), jednocześnie prowadzi<sup>1</sup>, opowiada, pokazuje i przekonuje, pomaga w logistycznej organizacji podróży, jak również opowiada historię wybranego miejsca, miasta czy regionu. Ze względu na tę ostatnią osobliwość przewodniki turystyczne mogą być cennym źródłem w badaniach historycznych.

Szukając narracji historycznych w przewodnikach<sup>2</sup>, wychodzę z założenia, że przestrzeń koduje fakty i idee: każdy element w przestrzeni miejskiej (ulicę, dom, stadion, pomnik, plac etc.) można rozpatrywać jako znak – jako taki element rzeczywistości, przez którego postrzeganie w umyśle odbiorcy dokonuje się proces interpretacji, prowadzący do innego elementu rzeczywistości, do idei czy wyobrażenia. Przewodnik wykorzystuje obrazy (werbalne czy graficzne) obiektów przestrzeni miejskiej do tworzenia pewnych komunikatów, w tym do opowiadania historii miasta czy kraju. Michel de Certeau utożsamia punkty w przestrzeni ze strukturami temporalnymi (historiami, faktami): „Miejsca to fragmentaryczne i zamknięte na sobie historie oraz ściśnięty czas – można go rozwinąć, lecz, podobnie do strony historii, on zostaje w rezerwie, w zaszyfrowanym wyglądzie”<sup>3</sup>. Bowiem przedstawiając plac Czerwony w Moskwie, żaden przewodnik nie ograniczy się do deskrypcji jego rozmiaru, kształtu czy nawierzchni. W opowieściach o placu Czerwonym niewątpliwie pojawią się

<sup>1</sup> W języku polskim oprócz rodzimego leksemu „przewodnik” funkcjonuje też zapożyczenie z łaciny *vademecum* (wademekum), którego etymologia (*vade mecum* – to jest: chodź ze mną) przejrzysto wskazuje na funkcję tego typu tekstów, tzn. oprowadzanie turystów po pewnym terytorium. Zob.: *Encyklopedia Powszechna. T. 26: Uła-Wikaryusz* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1867), 120. W artykule tym będziemy stosować pojęcia przewodnik i wademekum wymiennie.

<sup>2</sup> Niniejszy artykuł jest częścią dotychczas niepublikowanej rozprawy doktorskiej pod tytułem „Narracje historyczne w sowieckich przewodnikach turystycznych po Moskwie i Kijowie (1922–1991)”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Jakuba Sadowskiego i obronionej 4.10.2019 na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Pełny tekst dostępny w repozytorium Biblioteki UPJPII. W rozprawie przeanalizowano radzieckie przewodniki po Moskwie i Kijowie, dlatego punktem odniesienia w tym artykule będą akurat te teksty, jednak zaproponowane rozważania teoretyczne można odnieść szerzej do przewodnika jako gatunku.

<sup>3</sup> Trzeba również zauważyć, że różne trasy mogą przecinać się, zwłaszcza w punktach, które można „rozwinąć” w wydarzenia kilku odcinków czasowych historii naraz. Takimi miejscami zazwyczaj zostają najbardziej długowieczne ze względu na swoją historycznie określona polifunkcjonalność, z punktu widzenia i według miar danej kultury, budowle czy kompleksy architektoniczne (dla Moskwy z całą pewnością takimi punktami będą Kreml, Plac Czerwony, dla Kijowa – Sofia czy Chreszczatyk). Zob.: Michel De Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 109.

narracje o wszystkim, co się na nim wydarzyło w ciągu jego pięciusetletniej historii – odwołując się do języka źródeł, „opowie on o walce bohaterskiej Kuźmy Minina i Dymitra Pożarskiego, starciach rewolucyjnych, defiladach Armii Czerwonej w 1941 i 1945 roku oraz o corocznych pochodach pierwszomajowych”<sup>4</sup>. A więc przewodnik nie tylko układa fragmenty przestrzeni miejskiej w ścieżki turystyczne, lecz także musi uporządkować fakty historyczne komunikowane za pośrednictwem obrazów przestrzennych.

Przestrzeń miejska przypomina olbrzymi magazyn różnych obiektów i zjawisk – znajdziemy w niej między innymi obiekty architektoniczne, krajobrazy miejskie, toponimikę, tkankę urbanistyczną, a nawet praktyki społeczne zamieszkujących ją ludzi. „Wciskając” ten ogrom w kilkusetstronicowy tekst przewodnika, autor dokonuje wyboru obiektów wartych pokazania podróżnikowi. W odróżnieniu od mapy przewodnik nie ogranicza się wyłącznie do wskazania lokalizacji zabytków, lecz opisuje każdy wspomniany obiekt, uzasadniając jego zaistnienie w tekście wademekum. Sporządzając opisy do wybranych miejsc, autor przewodnika dokonuje kolejnego wyboru: wielowiekową historię i współczesne życie ulic, kamienic czy placów musi skrócić do kilku najważniejszych zagadnień. Odpowiedź na pierwsze z pytań – „co pokazać?” – zawiera się w kompozycji przewodnika, natomiast drugi wybór – „jak pokazać?” – odzwierciedla się w sposobie opowiadania o poszczególnych zabytkach.

Bazę źródłową, na analizie której opieram rozważania niniejszego artykułu, stanowią 34 przewodniki po Moskwie wydane w latach 1923–1989 oraz 17 przewodników po Kijowie, które ukazały się między rokiem 1929 a 1987. Wykorzystując do analizy materiału metodologię semiotyki, antropologii kulturowej i narratologii postaram się wykazać, w jaki sposób odzwierciedlone w przewodnikach przestrzenie Moskwy i Kijowa przechowują i tworzą opowieści o czasach dawnych. O ile wybór tekstów opisujących Moskwę jako stolicę ZSRR jest oczywisty, o tyle wybór kontrpunktu w postaci literatury turystycznej o Kijowie wymaga komentarza. Oba miasta są ważnymi centrami w historii Słowiańszczyzny wschodniej, a w ich przeszłości, począwszy od średniowiecza, prześledzić można kilka podobnych okresów rozwoju. Kluczowym dla zestawienia perspektywy Moskwy i Kijowa jest ich stołeczny, aczkolwiek o różnej randze, status. Moskwa jako stolica całego ZSRR, charakteryzując się dużym potencjałem metonimicznym, generuje narracje dotyczące całej wspólnoty radzieckiej, natomiast Kijów, jako stolica jednej z republik związkowych, tworzy partykularne narracje dotyczące przeszłości narodowej – choć i te w oczywisty sposób łączą się z ogólnoradzieckimi.

<sup>4</sup> Emmanuil Dvinskij, *Tri chasa v Moskve \ Komsomolskaja ploshhad\* (Moskwa: Moskovskij rabochijj, 1978–1979), 23–26 (przekład autorki).

## ZASADY SELEKCJI I HIERARCHIZACJI

Ulice, place, budynki, kościoły, boiska, parki i inne elementy przestrzeni miasta można rozpatrywać jako teksty, które komunikują pewne fakty czy idee „ponadprzestrzenne”<sup>5</sup>. Tak ujawnia się semiotyczny potencjał tkanki miejskiej. Jak już pokazałam na przykładzie placu Czerwonego w Moskwie, myśl człowieka, który patrzy na plac Czerwony, bardzo rzadko ogranicza się do postrzegania jego fizycznych charakterystyk. Widok placu zazwyczaj działa jako bodziec aktualizujący znaczenia związane z państwowością, władzami czy historią Rosji. Analogiczne procesy interpretacyjne odbywają się również w przypadku postrzegania mniej znaczących obiektów. Patrząc na zwykłą kamienicę (jej wygląd, ulokowanie, stan techniczny), możemy wnioskować o czasie, w którym powstała, o statusie społecznym właścicieli, przeznaczeniu budynku etc. Ilość informacji, jaką potrafimy „otrzymać” od obiektów miejskich zależy od naszej kompetencji kulturowej, wiedzy na temat historii, architektury, tradycji danej miejscowości i wspólnoty.

Szczególnym typem informacji przekazywanej przez przestrzeń miejską jest pamięć historyczna, czyli wyobrażenia wspólnoty o własnej przeszłości i dziejach danego kraju. Manifestacja własnej historycznej obecności na danym terytorium jest symboliczną legitymizacją państwa i wspólnoty. Zdaniem Jana Assmanna, pojęcie „pamięć” należy postrzegać jako metonimię, podstawą której jest materialny kontakt między świadomością pamiętającą a obiektem wywołującym wspomnienie<sup>6</sup>. Metonimia (tak jak metafora) jest jednym z poznawczych mechanizmów, które pomagają człowiekowi poznawać rzeczywistość<sup>7</sup>. Ów mechanizm polega na postrzeganiu całości przez część lub na odwrót – wykorzystaniu całości do wyjaśniania konkretów<sup>8</sup>. Jako sposób przedstawienia informacji metonimia jest niezbędnym elementem naszej codzienności. Kiedy mówimy, że „Kijów podpisał umowę stowarzyszeniową z Unią Europejską”, to nieświadomie używamy metonimii, gdyż w naszej wypowiedzi jedno miasto (stolica) zastępuje całe państwo jako podmiot polityczny czy prezydenta jako osobę uprawnioną do podpisywania takiej umowy. I na odwrót, gdy powiemy, że „Korea Północna szykuje się do ataku na Stany Zjednoczone” wykorzystujemy bardziej szerokie pojęcie – nazwę państwa – do mówienia o ataku, który mogą zrealizować wyłącznie siły zbrojne tego państwa. Metonimia wychodzi szeroko poza ramy językowe. Na przykład powszechnym we współczesnej kulturze globalnej jest wykorzystanie zdjęcia twarzy do identyfikacji osoby. Dużo przy-

<sup>5</sup> Korzystamy tu z metaforycznego określenia rosyjskiego badacza Władimira Kaganskiego. Vladimir Kaganskij, *Kulturnyj landshaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo* (Moskwa: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001), 153.

<sup>6</sup> Jan Assmann, „Communicative and Cultural Memory”, w *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, red. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young (Berlin, New York: De Gruyter, 2008), 111.

<sup>7</sup> Zoltán Kovecses, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przeł. Anna Kowalczyk-Pawlik, Magdalena Buchta (Kraków: Universitas, 2011), 152–153.

<sup>8</sup> Kovecses, *Język, umysł, kultura*, 152–153.

kładów zastępowania całości przez część można znaleźć również w przestrzeni miejskiej, zwłaszcza w jej wymiarze turystycznym. Miejsca zabytkowe bardzo często funkcjonują jako znaki odsyłające do rozległych narracji historycznych. Dawne ślady ostrzałów na ścianie domu mogą być wykorzystywane jako bodziec do opowieści o wojnie, trudnych latach, losach mieszkańców owego budynku czy miasta, odwadze narodu etc. W takim przypadku konkretny obiekt (uszkodzona przez pociski ściana) służy jednocześnie jako fizyczny znak obecności wojny w przeszłości miasta, jak również powód do omówienia bardzo ważnych ideologicznych pojęć, takich jak odwaga, patriotyzm, cierpienie, wróg etc. Na zasadzie związku metonimicznego funkcjonuje taka klasa obiektów jak muzea-mieszkania znanych osób. Mieszkanie Bułhakowa w Moskwie czy dom rodziny Bułhakowów w Kijowie zostały przekształcone w muzea ze względu na powiązanie historii tych obiektów z życiem pisarza. Jednak narracja muzeów nie zawęży się do wątków biograficznych, a porusza szersze kwestie twórczości Bułhakowa, życia codziennego Moskwy, Kijowa etc. Jeszcze jednym przykładem metonimii przestrzennych są miejsca oznaczone tablicami pamiątkowymi. W centrum Moskwy, na terenie Kremla, przy hotelu „Metropol” i na Budynku Centralnego Telegrafu są umiejscowione tablice odwołujące się do „starć rewolucyjnych” z 1917 roku. Zadaniem tego typu obiektów, ustawionych jeszcze w czasach radzieckich, jest zachowanie pamięci o wydarzeniach, które miały miejsce w danej miejscowości. Na Dworcu Białoruskim w Moskwie znajduje się tablica memorialna upamiętniająca pierwsze wykonanie pieśni „Święta wojna” w dniu 26 czerwca 1941 roku<sup>9</sup>. Za wzmianką o niej stoi szersza narracja o wielkiej wojnie ojczyźnianej i „bohaterskich czynach narodu radzieckiego”. W wymienionych przykładach brakuje zauważalnego obiektu-świadka (ściany, budynku), więc funkcja łączenia postrzeganej rzeczywistości i faktu historycznego przechodzi na tablicę. Zdaniem Iriny Rucynskiej, zwiedzanie podobnych obiektów z przewodnikiem przewiduje wyłącznie rozpoznanie, utwalenie obiektu w pamięci, nie zaś jego wnikliwe oglądanie czy zbadanie, a praca wzroku w takich przypadkach jest maksymalnie zredukowana na rzecz tekstu<sup>10</sup>. Metonimia jako mechanizm redukcyjny pojawia się nie tylko w postrzeganiu przestrzeni turystycznej, ale również w tekstach przewodnikowych, gdzie wielowątkowa historia miasta czy miejsca zostaje zredukowana do kilku wydarzeń. Autorzy radzieckich przewodników po Moskwie korzystają z metonimii w celu „ometkowania” przestrzeni stolicy ZSRR wydarzeniami rewolucyjnymi. Opowieści o rewolucji październikowej 1917 roku są dominującym wątkiem: pojawiają się przy portretowaniu większości obiektów miejskich i bardzo często zostają jedynym wydarzeniem w historii ulicy, placu czy kamienicy. Zasadę tę

<sup>9</sup> Święta wojna (ros. *Svjashchennaja vojna*) – najsłynniejszy radziecki marsz wojskowy z czasów II wojny światowej. Autor słów – Wasilij Lebediew-Kumacz, muzykę skomponował Aleksander Aleksandrow. Napisana w 1941 roku, piosenka ta dla obywateli radzieckich od razu stała się muzycznym symbolem walki ZSRR z III Rzeszą.

<sup>10</sup> Irina Rucinskaja, „Putevoditel kak instrument konstruirowanija regionalnykh dostopri-mechatelnostej (vtoraja polovina XIX – nachalo KHKH v.)”, *Vestnik Moskovskogo universiteta. Lingwistika i mezhkulturnaja kommunikacija* 2 (2011): 57.

zrealizowano już w przewodniku *Osmotr Moskvy* (Zwiedzanie Moskwy) z roku 1937, a potem kolejno w każdym następnym wademekum po Moskwie. Za ilustrację takiej redukcji metonimicznej może posłużyć opis hotelu „Metropol”:

W dniach bitew październikowych w roku 1917 hotel „Metropol” był zajęty przez białych, którzy z karabinów maszynowych ostrzeliwali okolice. 29 października czerwonogwardziści zajęli Teatr Bolszoi; pozycje w pobliżu teatru zostały wzmocnione przez broń skierowaną przeciwko „Metropolowi”. Jednocześnie z Teatrem Bolszoi czerwone oddziały zajęły również Teatr Mały. Od 1 listopada, po ostrzale artylerii, wojska Komitetu Wojskowo-rewolucyjnego rozpoczęły szturm hotelu. Rano 2 listopada energiczny atak moskiewskich czerwonogwardzistów i zjednoczonych oddziałów żołnierzy i robotników, które przybyły z Włodzimierza, Aleksandrowa i Kowrowa, oczyścił „Metropol” z junkrów. W zdobyciu „Metropolu” wziął udział oddział robotników i żołnierzy z Szuji prowadzony przez towarzysza Frunzego. Pod ogniem karabinów maszynowych Frunze szedł na czele ataku<sup>11</sup>.

Z wielu faktów historycznych, które składają się na przeszłość hotelu, autorzy wybrali wydarzenia dotyczące walki o „Metropol” w czasie rewolucji październikowej. Analogicznie dzieje się na przykład w opowieści o moście Kamiennym czy Moskwowieckim, placu Puszkina czy licznych dawnych kamienicach w centrum miasta. Historia ich zostaje zredukowana do jednego epizodu – walki o dany obiekt w czasie rewolucji, a charakterystyki architektoniczne ustępują miejsca dokładnym opisom starć, pozycji stron i taktyki boju. Liczne powtarzające się narracje o przeszłości rewolucyjnej zostają w tekstach przewodników wydanych po 1937 lejtymotywem nie tylko tematycznym, lecz także rytmicznym. Typowe informacje o wydarzeniach rewolucyjnych (przeważnie starciach ulicznych) czynią z tego powtórzenia regułę, a przestrzeń miejska oznaczona zostaje jako zdobyta w toku walk rewolucyjnych<sup>12</sup>.

W przestrzeni miejskiej istnieją również zabytki, których związek z przeszłością konstruowany jest bez uchwytnego materialnego powiązania. Podstawą łączącą taki zbytek i przeszłość jest symboliczne podobieństwo, czyli metafora. Takie obiekty nie są „świadkami”, aczkolwiek skutecznie przekazują komunikaty na temat historii. Przykładem tutaj będzie większość pomników, których pojawienie się w przestrzeni miejskiej jest symbolicznym „wpisaniem” osoby czy wydarzenia do pamięci wspólnoty. „Wieczny ogień” na terytorium Parku Sławy w Kijowie jest miejscem gloryfikacji śmierci na wojnie. „Wieczne” światło ognia metaforycznie zestawia się z „niegasnącą” pamięcią o wojnie i zaginionych żołnierzach. Pomniki znanych osób również można rozpatrywać z perspektywy tworzenia przesłań symbolicznych. Weźmy na przykład pomnik Tarasa Szewczenki umiejscowiony w dowolnym ukraińskim mieście. Ukraiński

<sup>11</sup> Vladimir Długach, Petr Portugalov, *Osmotr Moskvy* (Moskwa: Moskovskij rabochij, 1938), 50–52.

<sup>12</sup> Szczegółowo ten wątek rozwijam w: Olena Kovalenko, „Narracje historyczne w sowieckich przewodnikach turystycznych po Moskwie i Kijowie (1922–1991)” (praca doktorska, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2019), 148–168.

poeta epoki romantyzmu ze względu na dominujące tematy w jego twórczości postrzegany jest nie tylko jako literat, lecz przede wszystkim jako „głos zniewolonego narodu”, „obrońca ludu”, „ojciec języka ukraińskiego” etc. Takie charakterystyki autora przeniosły się na szerszy kontekst kulturowy, w którym pomnik Szewczenki przestał być wyłącznie pomnikiem poety i zaczął odsyłać do idei niepodległości Ukrainy i jej tradycji historycznych. Takie postrzeganie pomnika w kluczu idei narodowej włącza go do programów obchodów najważniejszych świąt państwowych (złożenie kwiatów, uroczyste przemówienia), podczas których aktualizują się idee ciągłości historycznej, niezależności etc.

Za przykład metaforycznego przeniesienia w tekstach przewodnikowych mogą posłużyć opisy radzieckiej przestrzeni i epoki Kijowa. Obowiązkowym punktem w omawianiu stolicy USRR jest teza o rozbudowie miasta i jej egemplifikacja w postaci krótkich opisów nowych gmachów użyteczności publicznej, obiektów infrastrukturalnych czy całych dzielnic mieszkaniowych. Uciekając się do opisów nowych konstrukcji czy placów budowlanych, autorzy przewodników czynią ramię dźwigu budowlanego jedną z najbardziej zauważalnych metafor Kijowa radzieckiego, a budownictwo – funkcją jego przestrzeni miejskiej. W sporej części przypadków narracje o nowych budowach mają formę wzmianek informujących czytelnika o rozrastaniu się miasta. Jednak nawet takie najkrótsze teksty pokazują, że wszystkie obrazy budowlane – pawilony Wystawy Przemysłowego Doświadczenia w Gospodarstwie Narodowym USRR, Pałac Sportu przy górze Czerepanowej, dworce rzeczny i autobusowy, przejścia pod ulicami i placami, kijowska elektrownia wodna – powołane są do zakomunikowania ideologicznych wartości radzieckiego systemu kulturowego. Każde omówienie wysiłków budowniczych wyposażone zostaje w tezę o postępowości ładu radzieckiego i samego ZSRR, „mądrej polityce partii komunistycznej”, pokoju, przyjaźni międzynarodowej etc. W dyskursie tekstów przewodnikowych stałym konotacyjnym znaczeniem dźwigu budowlanego jest pokojowy rozwój, a nowe wygodne osiedla mają status odwołania do troski partii o obywateli.

Warto zaznaczyć, że oprócz komunikatów ważnych dla całej wspólnoty i pamięci zbiorowej, obiekty miejskie, w tym zabytki, mogą przekazywać informacje prywatne, relewantne dla wąskiej grupy czy nawet jednostki. Najprościej to wyjaśnić na przykładzie wymyślnego autora przewodnika po Moskwie. W ramach nauki szkolnej i edukacji profesjonalnej człowiek ten przyswaja oficjalne komunikaty o placu Czerwonym i Kremlu, o historii i znaczeniu tych miejsc dla państwa i wspólnoty radzieckiej. Jednocześnie autor może posiadać własne wspomnienia i skojarzenia z owymi miejscami. Mogą to być na przykład odniesienia do dziecięcych marzeń o uczestniczeniu w defiladzie na głównym placu kraju czy o zostaniu prezydentem rządzącym na Kremlu, jak również odniesienia do przeżyć estetycznych czy emocjonalnych podczas zwiedzania soboru Wasyla Błogosławionego etc. Ponadto w doświadczeniu autora przewodnika przestrzeń Moskwy może być eksponowana poprzez zupełnie niekanoniczne pod względem turystyki obiekty – ulubione małe skwery, sklepy osiedlowe, gdzie można kupić smaczne wypieki, czy daczę na wybrzeżach miasta.

Takie osobiste lokacje i znaczenia mogą stać się podstawą do ułożenia prywatnej wycieczki po Moskwie, zorganizowanej dla wąskiej grupy znajomych czy przyjaciół. Jednak napisanie przewodnika wymaga od autora zastosowania innych filtrów znaczeniowych i zredukowania przestrzeni miasta do kanonu obiektów, które potrafią przekazywać komunikaty relewantne dla całej wspólnoty. Każdy paradygmat kulturowy kształtuje własny kanon obiektów miejskich, za pomocą których manifestuje własną historię i światopogląd. Zmiana paradygmatu wywołuje zmianę narracji przestrzennych i kanonu zabytków prezentowanych w przewodniku. Do takich zmian zazwyczaj dochodzi w wyniku transformacji ustrojowych, zmiany reżimu politycznego i, co za tym idzie, oficjalnej ideologii państwowej. Kanon, według Aleidy Assman, jest „pracującą/aktywną pamięcią”<sup>13</sup>. Konstruując własny kanon zjawisk historycznych i artystycznych, nowa kultura ustala nowy kanon przestrzeni miejskiej. Usuwanie starych i stawianie nowych pomników, zmiany w toponimice czy funkcjonalne transformacje poszczególnych obiektów miejskich są wskaźnikami zmian zachodzących się w kulturze i światopoglądzie. Przewodniki również reagują na zmiany w kanonie: zmienia się lista pokazywanych obiektów i/lub sposób opowiadania o nich. Zmiana „biografii zabytków” i – odpowiednio – komunikatów przez nie przekazywanych pozwala na ich zaistnienie w nowych warunkach. Elementy niepoddające się interpretacji w ramach panującej ideologii zostają wyeliminowane z przestrzeni turystycznej.

Revolucja październikowa 1917 roku spowodowała nie tylko zmianę ustroju państwa, ale i transformację paradygmatu kulturowego, który w znacznym stopniu kształtował się jako antyteza paradygmatu poprzedniego. Nowy światopogląd (idee o podziale klasowym i wiodącej roli partii komunistycznej, zasady marksizmu-leninizmu) kształtował nowe narracje historyczne, w ramach których pojawiły się nowe fakty, a także nowe interpretacje znanych wydarzeń oraz biografii postaci historycznych. Jednocześnie w nowo powstałym państwie radzieckim zaistniały Moskwa i Kijów, na przestrzeń których składały się elementy odziedziczone po epokach wcześniejszych, przede wszystkim po Imperium Rosyjskim. Jest oczywiste, że z przestrzeni miejskiej nie dało się wykluczyć wszystkich zabytków architektonicznych i kulturowych byłych epok, a więc zadaniem kultury radzieckiej było stworzenie mechanizmów inkorporacji do własnego uniwersum znaczeniowego tych „dawnych i cudzych” elementów. Takim mechanizmem wspomagającym stała się zmiana funkcji obiektów, powodująca również ich renomację (nazwanie na nowo). Przewodniki odzwierciedlają tę zmianę, przedstawiając zabytki o nowym statusie. Jaskrawym przykładem działania mechanizmu transformacji funkcjonalnej i renomacji może być to, w jaki sposób przewodniki radzieckie prezentują obiekty religijne. W kraju programowego ateizmu cerkwie, sobory i monastery stanowiły najbardziej ideologicznie wrogą spuściznę architektoniczną po poprzednich epokach.

<sup>13</sup> Aleida Assman, *Canon and Archive*, w *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, red. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young (Berlin, New York: De Gruyter, 2008), 97–109.



Jednocześnie sobory na terenie Kremla, monaster Nowodziewiczcy, Ławra Pezerska czy Sobór Mądrości Bożej w Kijowie ze względu na swoje znaczenie architektoniczne i kulturowe pozostawały niezbędną częścią przestrzeni turystycznej. Sposobem na włączenie podobnych obiektów do treści przewodników była ich kategoryzacja jako muzeów. Funkcjonalna transformacja najważniejszych świątyń determinowała ich prezentację w nowym kluczu. Opisując monaster i cerkwie, przedrewolucyjne przewodniki opisywały nie tylko ich wygląd architektoniczny, lecz także informowały podróżników o cudownych ikonach i związanych z nimi cudach, zachęcały do odwiedzenia świątyni i do modlitwy. Przedstawienie Państwowego muzeum „Ławra Kijowska”, muzeum „Monaster Nowodziewiczcy” oraz innych obiektów religijnych w przewodnikach radzieckich ogranicza się do ich sportretowania architektonicznego. Opisy cudownych ikon ustępują miejsca opisom sztuki, łuków, portyków etc., a doznania religijne zmieniają się w wrażenia estetyczne. W tekstach przewodników moskiewskich inkorporacji cerkwi do przestrzeni radzieckiej służy dodatkowo wątek „odnowicielski”: historia wielu obiektów religijnych zredukowana zostaje do epizodu ich odbudowy z rozkazu czy przy osobistym nadzorze/udziale Lenina. Wpisanie soboru Wasyla Błogosławionego, jak również innych soborów kremlowskich, na listę odnowicielskich inicjatyw Lenina rozpatrywać możemy jako sposób na symboliczne ich włączenie do deklaracyjnie sekularnej przestrzeni radzieckiej, bowiem po zainicjowanej przez Lenina odnowie wracają one do życia w nowym statusie, zaliczone do kategorii zabytków architektonicznych czy muzeów, co przewiduje zupełnie odmienną od religijnej funkcję.

Możliwość prezentacji ważnych informacji o kraju, mieście, historii jest wspólnym mianownikiem, który łączy na stronach przewodnika obiekty o różnych funkcjach. Irina Rucynskaja zauważa, że w taki sposób przewodnik homogenizuje przestrzeń miejską, gdyż cerkwie, place, kamienice, sklepy, hotele, ulice w przestrzeni tekstu przekształcają się w ciekawostki turystyczne<sup>14</sup>. Aczkolwiek warto zauważyć, że paralelnie z homogenizacją tkanki miejskiej w tekście przewodnika przejawia się tendencja diametralnie przeciwstawna – hierarchizacja obiektów. Opisy zabytków bardzo się różnią pod względem objętości: jednym lokacjom poświęca się osobne rozdziały, inne są opisane w kilku zdaniach. Miejsca opisane bardziej szczegółowo zatrzymują podróżnika, wymagają od niego poświęcenia więcej czasu na zwiedzanie, a więc są ważniejszym elementem wycieczki. I na odwrót: krótki opis przewiduje minimalną uwagę do zabytku, więc pozycjonuje go jako mniej znaczący. Jeszcze jednym sposobem na różnicowanie przestrzeni jest kompozycja. Umieszczając określone obiekty na początku tekstu, autor przewodnika zakłada, że winny być zwiedzone przez turystę jako pierwsze. Miejsca, o których opowiada się na końcu, są postrzegane jako mniej ciekawe, a ich zwiedzanie ma charakter fakultatywny.

<sup>14</sup> Irina Rucynskaja, *Putevoditel kak fenomen massovoj kultury. Obrazy rossijskich regionov v provincialnykh putevoditeljach vtoroj poloviny XIX – nachala XX veka* (Moskwa: Lenand, 2014), 83.

Tak więc objętość opisu oraz kolejność prezentacji są elementami znaczącymi, gdyż ustalają mniej lub bardziej istotne elementy przestrzeni.

Jakie są zasady oceny i hierarchizowania przestrzeni w przewodniku? Zdaniem Rolanda Barthes'a, tkanka miejska składa się z obiektów o różnym potencjale semiotycznym. Pojęcie to przez Barthes'a jest zdefiniowane jako zdolność przestrzeni do przekazywania ważnych w danym paradygmacie kulturowym komunikatów<sup>15</sup>. Dla kultury, która chętnie manifestuje własną tradycję i historyczność, stary kościół czy plac w centrum miasta będą bardziej znaczące od nowopowstałych biurowców czy całych dzielnic mieszkaniowych (takie podejście do wartościowania przestrzeni przeważa w krajach europejskich). I odwrotnie, w kulturze, która podkreśla swoją nowoczesność i postępowość, zmarginalizowaniu ulegną zabytki historyczne, a najważniejszymi komponentami przestrzeni będą innowacyjne biurowce i centra handlowe (przykładem są tu niektóre kraje Bliskiego Wschodu). Hierarchizowanie przestrzeni najczęściej ma charakter wartościujący: wraz z uznaniem jakiegoś obiektu za ważniejszy automatycznie przypisuje się mu status lepszego.

Struktura przewodnika jako specyficznego rodzaju narracji o mieście jest zorganizowana zgodnie z aksjologicznym hierarchizowaniem obiektów miejskich w przestrzeni rzeczywistej. W radzieckich przewodnikach po Moskwie najbardziej wyeksponowaną przestrzenią staje się Kreml i Plac Czerwony, opisom których zazwyczaj poświęcono pierwsze<sup>16</sup>, odrębne rozdziały. Kreml i Plac Czerwony są obiektami, które najwięcej opowiadają o Moskwie i o całym kraju, bohaterach narodowych i najważniejszych wydarzeniach historycznych od początków istnienia miasta do współczesności. O innych zabytkach przewodnik opowiada znacznie mniej i w obrębie szlaków tematycznych/topograficznych czy kategorii funkcjonalnych<sup>17</sup>. W przypadku przewodników o kompozycji funkcjonalno-kategorialnej, im bliżej końca spisu treści, tym mniejsze ideologiczne obciążenie niesie narracja o tych czy innych obiektach. Prezentując po kolei muzea, pomniki, teatry i kina, przewodniki takie zazwyczaj kończą się przedstawieniem sklepów, sadów i parków czy infrastruktury sportowej. Nie można odmówić sklepom czy parkom zdolności przekazania komunikatów o treści ideologicznej, trudno jednak także wymagać, aby te komunikaty były znaczeniowo podobne do tych nadawanych przez Kreml, plac Czerwony czy pomniki. W przewodnikach skomponowanych jako szlaki turystyczne sposobem hierarchizacji przestrzeni jest sposób opisu poszczególnych obiektów,

<sup>15</sup> Roland Barthes, „Semiology and the Urban”, w *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, red. Neil Leach (London, New York: Routledge, 1997), 158–164.

<sup>16</sup> Wyjątkiem jest seria sześciu przewodników Emmanuila Dwińskiego zatytułowana *Trzy godziny w Moskwie*. Przewodniki te są skonstruowane jako podróż od dworca do centrum miasta, w której Kreml i Plac Czerwony są punktem końcowym, lecz przede wszystkim punktem najważniejszym, docelowym.

<sup>17</sup> Radzieckie przewodniki po Moskwie i Kijowie można podzielić na 2 grupy. W wademakach o strukturze funkcjonalno-kategorialnej przestrzeń miejską przedstawiono jako klasy obiektów. Teksty takie po kolei opowiadają o muzeach, pomnikach, teatrach, parkach etc. Alternatywą jest struktura „szlakowa”, w której kolejność opisu odpowiada pojawieniu się obiektów miejskich na opisywanym w przewodniku szlaku turystycznym.

który odpowiada funkcjonalnej klasyfikacji przestrzeni. Najbardziej szczegółowe teksty dotyczą muzeów i pomników, a najkrótsze opisy charakteryzują infrastrukturę wypoczynkową.

Centralny charakter Kremla i placu Czerwonego jest efektem koncentrycznego układu urbanistycznego Moskwy. W przestrzeni Kijowa nie ma miejsca, które jednoznacznie można by było uznać za centrum. Na różnych etapach rozwoju miasta rolę centrum pełniło Stare Miasto, Padół, Peczersk czy okolice Chreszczatyka. Owa osobliwość przenosi się do tekstów przewodników, w których brakuje wyraźnej (jak w przypadku Moskwy) tendencji do uwypuklenia jednego czy kilku obiektów na tle pozostałych. W przewodnikach o kompozycji funkcjonalno-kategorialnej opis miasta zaczyna się od przedstawienia ośrodków naukowych czy budynków administracyjnych. Pierwsza grupa obiektów buduje narrację o Kijowie jako odrodzonym w ZSRR centrum naukowym i edukacyjnym, tworząc antytezę do przedrewolucyjnego obrazu „matki miast ruskich”<sup>18</sup>. Druga grupa obiektów komunikuje ideę „odrodzonej przez komunistów” stoleczności Kijowa. Jak w przewodnikach moskiewskich, za najmniej ważną uznano przestrzeń, którą trudniej wpisać do oficjalnego kodu i która w mniejszym stopniu nadaje się do transmisji oficjalnych komunikatów. Kijowskie przewodniki kończą się opisaniem parków i stref wypoczynkowych. Tendencja do wartościowania obiektów administracyjnych i naukowo-edukacyjnych zachowuje się w przewodnikach „szlakowych”, które w przypadku takich obiektów stosują szersze opisy.

Do hierarchizacji dochodzi również w ramach kategorii funkcjonalnych, czyli w klasach podobnych obiektów. Zasadę wewnątrzkategoriowej hierarchizacji mogą przybliżyć rozdziały poświęcone muzeom. Należy pamiętać, że w ZSRR muzea, tak jak pomniki, były objęte monopolem państwa (państwo zakładało je według własnego uznania w celu kształtowania tożsamości i pamięci historycznej obywateli), a zatem transmitowały oficjalne komunikaty, z których najważniejsze były założenia programowe marksizmu-leninizmu. Wybierając i hierarchizując muzea, autorzy przewodników opierali się na obecności komunikatów o tematyce ideologicznej, dlatego listy kijowskich i moskiewskich muzeów wyglądają typologicznie podobnie. Jako pierwsze prezentuje się tak zwane muzea rewolucyjne, związane z życiorysem Lenina, i historyczne. Następnie przewodniki opisują muzea techniczne i artystyczne, kończąc swe listy muzeami przyrodniczymi. W hierarchii muzeów moskiewskich „przodują” Centralne Muzeum Lenina, Muzeum-Pawilon „Żałobny Pociąg Lenina”, Muzeum Marksa i Engelsa, a także muzea historyczno-rewolucyjne: Centralne Muzeum Rewolucji ZSRR oraz muzeum „Krasnaja Priesnia”, po czym uwzględniane są muzea architektoniczne (w ramach których opisuje się obiekty religijne), artystyczne i przyrodnicze. Wykaz muzeów Kijowa przewiduje pierwszeństwo Centralnego Muzeum Lenina, Państwowego Muzeum Historycznego, Muzeum Ukraińskich Sztuk Wizualnych oraz muzea architektoniczne (w tym architektura sakralna). Na końcu znajdują się muzea

<sup>18</sup> Kijowska turystyka przedrewolucyjna miała wyraźny charakter pielgrzymkowy.

artystyczne i przyrodnicze. Analogicznie zasady wartościowania obiektów według ich potencjału transmisji ideologicznej obowiązują w przypadku pomników, teatrów, parków etc.

#### NARRACYJNOŚĆ TEKSTU PRZEWODNIKA

Mówiąc o przewodniku, zawsze definiujemy go jako tekst, który opisuje określony kraj czy miasto, przedstawia zabytki architektoniczne i zarysowuje miejskie krajobrazy. Tekst przewodnika zawiera wiele markerów opisowości: operuje dużym zasobem słownictwa technicznego, określając kolory, kształty, perspektywy, linie, konstrukcje obiektów miejskich, a także prezentuje wielki tezaurus elementów architektonicznych, „pokazując” czytelnikom łuki, amfilady, attyki, pilastry, fryzy etc.<sup>19</sup> Kompozycyjna eklektyczność przewodnika przenosi się na jego tekst, w ramach którego fragmenty opisowe zawsze współlistnieją z fragmentami narracyjnymi, bowiem opowiadając, na przykład, o pomniku Bohdana Chmielnickiego w Kijowie, żaden przewodnik nie ograniczy się do jego architektonicznego sportretowania, lecz powie o Chmielnickim, jego życiu, czasach Hetmanatu, podpisaniu ugody perejasławskiej z Imperium Rosyjskim czy wreszcie o zaprojektowaniu i odsłonięciu tego pomnika w roku 1888. Także trudno sobie wyobrazić opisanie ulicy czy placu bez opowiadania o życiu, które się tu toczyło bądź toczy. Zresztą, jak pokazywałam wyżej, w przestrzeni turystycznej istnieje cała klasa „obiektów-świadków”, których zwiedzanie zakłada raczej przeżywanie niż oglądanie. Narracja zatem jest niezbędnym elementem tekstu przewodnika. Zdaniem Rucynskiej, „czytelnik masowy lepiej przyswoi, lepiej zapamięta wątki, a nie informacje, zwłaszcza jeżeli te wątki są emocjonalnie zabarwione, śmieszne czy krwawe”<sup>20</sup>. Narracyjność według Rucynskiej jest zdeterminowana przez specyfikę gatunku przewodnika, a mianowicie jego balansowanie na granicy tekstu naukowego i popularnego czy reklamowego. Niewątpliwie nastawienie przewodnika na organizację interesującej podróży dla turysty przyczynia się do tego, że proponuje on czytelnikom ciekawe i zachwycające historie, rozgrywające się w opisywanej przestrzeni. Jednak możemy przypuścić, że opisowo-narracyjny eklektyzm przewodnika jest przede wszystkim wynikiem semiotyczności przestrzeni miasta. Skoro przestrzeń miejska przekazuje komunikaty o znaczeniu „ponadprzestrzennym” i może być punktem, na którym opiera się pamięć zbiorowa<sup>21</sup>, przewodnik odpowiednio odtwarza wątki historyczne, komunikowane przez przestrzeń.

<sup>19</sup> Liliane Louvel, *Poetics of the Iconotext*, red. Karen Jacobs, przeł. Laurence Petit (Ithaca: Cornell University Press, 2001), 90.

<sup>20</sup> Rucynskaja, *Putevoditel kak fenomen massovoj kultury*, 89.

<sup>21</sup> Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 54.

Należy tu powiedzieć, że klasyczna teoria lingwistyki rozróżnia teksty opisowe i narratywne, przeciwstawiając je sobie. Opis definiuje się jako typ tekstu, który identyfikuje cechy miejsc, obiektów i osób<sup>22</sup>. Rozszerzając tę definicję Torstena Pflugmachera, David Herman zauważa, że takie przypisywane cechy mogą być statyczne lub dynamiczne<sup>23</sup>. Definicje tekstów narracyjnych opierają się na ich zdolności do prezentacji wydarzenia czy ciągu wydarzeń. Pod narracją rozumie się każde wypowiedzenie, którego funkcja polega na informowaniu czytelnika o wydarzeniach<sup>24</sup>. W rozumieniu Seymoura Chatmana narracja przewiduje dynamiczną zmianę stanów (wewnętrzną czy zewnętrzną), która jest wynikiem działalności bohaterów<sup>25</sup>, to znaczy opis przeciwstawia się narracji jak statyczność dynamiczności. Niemniej jednak stanowcza polaryzacja opisowych i narracyjnych tekstów byłaby błędem, ponieważ nie przewiduje ona „szarej strefy” przeznaczonej dla tekstów posiadających cechy zarówno opisu, jak i narracji, niepoddających się dychotomicznej kategoryzacji. Do takich problemowych przykładów można zaliczyć większość tekstów obrazowych – malarstwo, grafikę, fotografię. Na pierwszy rzut oka obraz jest kwintesencją statyczności, gdyż przedstawia konkretny, wyrwany z kontekstu moment. Jednocześnie trzeba przyznać, że trudno opisać takie dzieła jak *Narodziny Wenus* Sandra Boticellego, *Burlacy na Woldze* Ilji Riepina czy *Napalm girl* Nicka Uta, nie korzystając przy tym z narracji, omówienia całości wydarzenia i wykonywanych przez bohaterów czynności. Ze względu na istnienie potężnej grupy tekstów łączących w sobie opisowość i narracyjność, Harold F. Mosher wprowadził pojęcia opisującej narracji i narratywizowanego opisu do oznaczenia modalności mieszanych<sup>26</sup>. Pojęcia te, uwypuklające synkretyczność wielu tekstów, możemy znaleźć w pracach Davida Hermana, Liliane Louvel i Benoît Hennaut<sup>27</sup>. Ostatni z badaczy, definiując opis narratywizowany, pisze, że jest to taki opis, który „mieści odniesienia nie tylko do obrazów, ale też do stanów i działań, podkreślając logikę wydarzeniową”<sup>28</sup>. Mosher uznaje, że w przypadku modalności mieszanej nigdy nie wiadomo, który typ tekstu – opisowy czy narracyjny – jest dominujący i pierwotny<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Torsten Pflugmacher, „Description”, w *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (London, New York: Routledge, 2005), 121–122.

<sup>23</sup> David Herman, *Basic Elements of Narrative* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2009), 90–91.

<sup>24</sup> Nadezhda Evstigneeva, Oleg Oberemko, „Modeli analiza narrativa”, *Chelovek. Soobshchestvo. Upravlenie* 4 (2007): 95.

<sup>25</sup> Saymoure Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 88.

<sup>26</sup> Harold F. Mosher, „Towards a Poetics of «Descriptized» Narration”, *Poetics Today* 12, nr 3 (1991): 426–427.

<sup>27</sup> Mosher, *Towards a Poetics*, 425–445; Louvel, *Poetics of the Iconotext*; Benoît Hennaut, „Building Stories around Contemporary Performing Arts: The Case of Romeo Castellucci’s Tragedia Endogonia”, w *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, red. Jan Alber, Per Krogh Hansen (Berlin-Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG: 2014).

<sup>28</sup> Hennaut, „Building Stories around Contemporary Performing Arts: The Case of Romeo Castellucci’s Tragedia Endogonia”, 108.

<sup>29</sup> Mosher, *Towards a Poetics*, 426.

W literaturze pięknej czy w narracyjnych pracach historycznych czytelnicy skupiają się na losach bohaterów (w pracach historycznych owymi bohaterami mogą być klasy społeczne, grupy narodowe czy instytucje, jak na przykład „burżuazja niemiecka”, „Polacy”, „Kościół protestancki”<sup>30</sup>), a czas i miejsce mają status niezbędnych okoliczności. W przewodnikach rola „głównego bohatera” należy do przestrzeni, co jednak nie wyklucza zaistnienia w tekście wademekum markerów narracyjności takich jak wydarzenia (ujęte w schemacie „początek-rozwińcie-koniec”), postaci historyczne czy figura narratora<sup>31</sup>. W tekście przewodnika zabytki architektoniczne, pomniki i cała tkanka miejska funkcjonują jako bodźce, na których podstawie autor opowiada czytelnikowi o historii danego miejsca i zamieszkującej go wspólnoty oraz dostarcza ważne z punktu widzenia danej wspólnoty komunikaty. Niektóre obiekty miejskie są nierozzerwalnie powiązane z pewnymi postaciami historycznymi aż do stadium, kiedy bohater zostaje „wpisany” w tę przestrzeń i utożsamiony z nią<sup>32</sup>. Jako przykład można rozpatrzyć dom-muzeum Tarasa Szewczenki w Kijowie. Przewodniki najczęściej pomijają historię budynku czy ekspozycję muzeum, redukując prezentację tego zabytku do narracji biograficznej o Tarasie Szewczenko, ograniczonej czasem przebywania poety w omawianym domu (skąd przyjechał, z kim się spotykał, co napisał, kiedy wyjechał etc.). Podobna narratywizacja opisu dokonuje się w większości przypadków powiązania obiektu miejskiego ze znaną osobą. Ulice i place ujawniają narracje o ważnych dla danego społeczeństwa wydarzeniach czy procesach historycznych. W taki sposób kijowski Rynek Besarabski czy ulica Szczekawycka w dzielnicy Padół przechowują pamięć o wspólnocie żydowskiej zamieszkującej Kijów przed II wojną światową, a Chreszczatyk jest ulicą przekazującą wątki rozwoju i odbudowy miasta.

Na czym polega zadanie narracji w przypadku przewodnika<sup>33</sup>? Fakty historyczne będące jego treścią nie są ułożone w stylu kroniki. Autor przewodnika dokonuje selekcji wydarzeń historycznych wartych „zaistnienia” w przestrzeni turystycznej i komponuje je w taki sposób, by za ich pomocą przekazać czytelnikowi jakiś sens inny niż właśnie kolejność wydarzeń<sup>34</sup>. Mimo różnorodności wątków narracyjnych, w wademekach moskiewskich i kijowskich

<sup>30</sup> Arthur Danto, *Analytical philosophy of history* (Cambridge: University Press, 1965), 258.

<sup>31</sup> Vladimir Syrov, „Kakim byt istoricheskomu narrativu”, *Narratorium* 2 (4), <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628915> (dostęp: 8.11.2018).

<sup>32</sup> Jurij Lotman, „Vnutri mysljashchikh mirov”, w Jurij Lotman, *Semiosfera. Kultura i vzryv. Vnutri mysljashchikh mirov* (Sankt-Peterburg: Isskusvo-SPB, 2000), 215.

<sup>33</sup> Narracja jest przedmiotem zainteresowania głównie przedstawicieli dwóch dyscyplin humanistycznych – historii i literaturoznawstwa. Podejścia historyków i literaturoznawców różnią się pod względem badanych tekstów, metodologii i – oczywiście – stawianych pytań badawczych. Historycy analizują narracje (naukowe czy publicystyczne) z perspektywy ich struktury logiczno-gramatycznej, pragmatyki narracyjnej, czyli stosunku historyk-tekst-rzeczywistość, problemu punktu widzenia, obiektywności czy subiektywności narracji historycznej. Literaturoznawców (badających głównie teksty fikcyjne) interesuje modelowy czytelnik/autor/narrator tekstu, retoryka, focalizacja, kształtowanie czasu i przestrzeni, wzajemne relacje wątku i sjużetu etc.

<sup>34</sup> W podobny sposób Barthes wyjaśnia tworzenie dyskursu historii. Selekcjonując i komponując fakty historyczne historyk przekształca zwykłą kolejność faktów na przemyślaną

wspólnym mianownikiem wszystkich narracji przewodnikowych pozostaje mit rewolucji będący kluczem interpretacyjnym do konstruowania historii dawnej i opowieści o radzieckiej współczesności. Centralnym wydarzeniem w historii radzieckiej Moskwy i radzieckiego Kijowa jest rewolucja październikowa, inicjująca nie tylko powstanie nowego państwa, ale i odwrócenie starych porządków. Sposobem na retrospektywną legitymizację rewolucji jest interpretacja całej dawnej historii w kategoriach walki, napięć czy przeciwieństw klasowych. Całość zjawisk znajdujących się na osi czasowej po roku 1917 skategoryzowana jest w kategoriach postępowych, a zatem pozytywnych. Zasada opisu mitycznego koreluje z funkcjonalnym podziałem bohaterów moskiewskich i kijowskich narracji historycznych – w każdym momencie narratora obowiązuje klarowny podział na swoich i obcych, dobrych i złych oraz wykluczenie strefy neutralnej między nimi. Narracja historyczna w taki sposób zostaje łatwym do przyjęcia wytłumaczeniem zasad i reguł działania świata.

W podobnym kluczu zadanie narracji interpretują teoretycy historii Hayden White i Arthur C. Danto. Zdaniem Danto, „narracja w swojej istocie jest pewną formą wytłumaczenia”<sup>35</sup>. White stosuje inną terminologię, jednak zasadniczo zgadza się z Danto, pisząc, że narracja pomaga nadać opisywanym wydarzeniom sens moralny, który z kolei wiąże się z potrzebą legitymizacji ustroju społeczno-politycznego<sup>36</sup>.

Teleologiczność narracji historycznej podkreślał również polski metodolog i teoretyk historiografii Jerzy Topolski. Według niego, „poprzez różne środki narracyjne historyk chce jak najskuteczniej dotrzeć do odbiorcy i przekazać mu to, co uważa za słuszne czy konieczne – i to zarówno z wiedzy o przeszłości, jak i z jego własnych przekonań”<sup>37</sup>. Analogiczną zasadę przyjmuje także autor przewodnika: poprzez perswazyjną strukturę tekstu wademekum przekazuje czytelnikom takie czy inne treści, poglądy na przeszłość, wizję świata i człowieka<sup>38</sup>.

Topolski ujmuje narrację jako pewną tekstową całość składającą się z trzech wzajemnie przenikających się warstw: informacyjnej (logiczno-gramatycznej), perswazyjnej oraz teoretyczno-ideologicznej<sup>39</sup>. Ekstrapolacja tej struktury na narracje historyczne w przewodniku pozwoli nam zobaczyć sugestywność tego typu tekstów. Warstwę informacyjną Topolski utożsamia z zawartością narracji historycznej. W kontekście przewodnika jest to wiedza o przeszłości kraju czy

---

narrację. Zob.: Roland Barthes, „Dyskurs historii”, przeł. Adam Rysiewicz, Zbigniew Kloch, *Pamiętnik Literacki* LXXV (1984): 233.

<sup>35</sup> Danto, *Analytical philosophy of history*, 140.

<sup>36</sup> Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1987), 14.

<sup>37</sup> Jerzy Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008), 86. Czasem mamy też tak z tekstem wydanym przez zespół autorów – w takim przypadku przemawia do nas raczej ideologia niż autor.

<sup>38</sup> W przypadku przewodników powstałych w dyskursach cenzurowanych warto zwrócić uwagę na panujący paradygmat kulturowy i ideologiczny, gdyż to on (a nie autor) w znacznej mierze będzie determinować kompozycję i treść tekstu.

<sup>39</sup> Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, 89–93.

miasta, zestaw faktów historycznych, które muszą być przekazane podróżnikowi. Kolejna warstwa – perswazyjna – utożsamiana jest z retoryką w sensie klasycznym (jak w starożytności)<sup>40</sup>. Jest to zatem dążenie tekstu do wpływu nie tylko na umysł odbiorcy, lecz także na jego emocje i procesy nieuświadomiane. Do uzyskania efektu perswazyjnego służą różne zabiegi narracyjne, w tym argumentacja logiczna i argumentacja w sensie retorycznym, czyli powołanie się na autorytet w ocenie zabytku czy pomnika (oprócz oceny specjalistycznej radzieckie przewodniki często cytują wypowiedzi funkcjonariuszy partyjnych czy turystów zagranicznych), ośmieszenie ideologicznych przeciwników (poprzedniej epoki) etc. Do środków perswazyjnych zaliczyć możemy również kompozycję tekstu, bowiem tworzenie szlaków turystycznych czy kategorii funkcjonalnych wskazuje na hierarchizację i wartościowanie przestrzeni oraz przekazywanych przez nią komunikatów. Analizując teksty przewodnikowe, warto także zwracać uwagę na wykorzystanie tropów retorycznych – metafor, ironii, parafraz etc.<sup>41</sup>

Funkcję perswazyjną mogą również pełnić różne strategie uszczegółowienia tekstu, które omawia niemiecki filolog Wolf Schmid. Autor rozgranicza narracje skompresowane – krótkie, podające podstawowe informacje fragmenty – oraz rzetelnie sporządzone opowieści zwane narracjami rozciągniętymi<sup>42</sup>. Charakterystyczną cechą tych drugich jest, zdaniem Schmidta, wewnętrzne rozczłonkowanie sytuacji, bohatera czy wydarzenia, przypisywanie określonemu elementowi narracji wielu charakterystyk czy też jego zewnętrzna kontekstualizacja (dodawanie czasowego, przestrzennego czy logicznego otoczenia)<sup>43</sup>. Zabiegi takie pozwalają na przybliżenie określonego wątku i uwypuklenie poszczególnych jego aspektów czy elementów. Kompresowanie i rozciąganie epizodów pewnych opowieści jest sposobem na ich akcentowanie przez autora tekstu. Jak konkluduje Schmid, w taki sposób ujawnia się ideologiczny punkt widzenia narratora<sup>44</sup>. Przewodniki po Kijowie wydane po II wojnie światowej przedstawiają wyraźną tendencję do kompresowania historii rewolucji ukraińskiej, przejawiającej się tym, że w przestrzeni tekstowej zmarginalizowano lub też w ogóle z niej wyeliminowano takie zjawiska historyczne jak Hetmanat, dyrektoriat czy wojnę polsko-bolszewicką. Przeszłość rewolucyjną w tych przewodnikach skonstruowano jako ciąg powstań i inicjatyw partii bolszewickiej, kończących się zwycięstwem nad wojskami Centralnej Rady w styczniu 1918 roku. W przeważającej większości wademeków po Kijowie Centralna Rada zostaje wspomniana pobieżnie, w kilku zdaniach, jako wróg, z którym mieli walczyć bolszewicy. Natomiast takie instytucje historyczne jak Hetmanat czy dyrektoriat są elementami występującymi incydentalnie w przewodnikach powojennych. Dość skrajną formę redukcji historii rewolucji znajdziemy, na przykład, w przewodniku *Kyjiv. Shcho? De? Jak?* (Kijów. Co? Gdzie? Jak?):

<sup>40</sup> Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, 90.

<sup>41</sup> Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, 90–91.

<sup>42</sup> Wolf Schmid, *Narratologija* (Moskwa: Jazyki slawjanskoj kultury, 2003), 166.

<sup>43</sup> Schmid, *Narratologija*, 167–168.

<sup>44</sup> Schmid, *Narratologija*, 172.



26 stycznia 1918 r. Kijów stał się miastem radzieckim i władza radziecka zwyciężyła na całej Ukrainie. W trudnych latach wojny domowej Kijów jeszcze wiele przeszedł. Najeźdźcy niemiecko-cesarscy i panowie polscy, stada białogwardyjskie i bandy burżuazyjno-nacjonalistyczne próbowały zdobyć ziemię ukraińską i jej perłę – Kijów<sup>45</sup>.

W tymże przewodniku znajdziemy nieco inny, jednak również obrazujący historię rewolucji, wątek:

Na jednej z cichych uliczek kijowskich, na kameralnym podwórku stoi małutki domek piętrowy. Na pierwszy rzut oka ani domek, ani podwórko nie różnią się od reszty. Ale każdy, kto tutaj przychodzi, odczuwa wielkie podekscytowanie. [...] Jesienią roku 1903 do budynku na ulicy Laboratoryjnej 12 (obecnie ulica Ulianowów) przeprowadziła się niewielka rodzina – matka i dwie dorosłe córki. Jedna z siostr udzielała prywatnych lekcji, druga – tłumaczyła z języków obcych, matka prowadziła gospodarstwo. Wszystko wydawało się skromne, codzienne. Jednak istniała i inna strona życia tej rodziny, którą od pierwszych dni jej zamieszkania w Kijowie śledziła ochranka. No oczywiście! Do domku często przychodził listonosz, przynosił listy ze szwajcarskimi znaczkami na kopertach. Listy te były od W. I. Ulianowa, a w domku na ulicy Laboratoryjnej mieszkały jego matka Marija Aleksandrowna, siostry Anna i Marija [...]<sup>46</sup>.

Szczegółowość opisu historii Ulianowów, apelowanie do emocji czytelników są markerami wyjątkowości tego elementu narracji. Uwaga o podnieceniu towarzyszącemu zwiedzaniu budynku-muzeum staje się niezbędnym komponentem opowieści o Ulianowach w wademekach z lat osiemdziesiątych, a w wielu tekstach sposobem na wyeksponowanie wątku rodziny Lenina jest również poświęcenie mu całego osobnego rozdziału. Zatrzymanie uwagi czytelnika na budynku i historii Ulianowów, wypełnienie tej historii uczuciami i detalami czyni z niej jeden z wątków kluczowych. Jednoczesne pobieżne wspomnienie, a wręcz pominięcie historii Hetmanatu czy dyrektoriatu klarownie przedstawia kanon zjawisk i bohaterów w radzieckiej wersji historii.

Uwzględnienie ostatniej, teoretyczno-ideologicznej warstwy, pozwala nam zauważyć system wiedzy autora przewodnika i związane z nim czynniki, wpływające na tekst. Jerzy Topolski zalicza do nich pewne ogólne sposoby myślenia, czyli panujący typ kultury, światopogląd (w kontekście ZSRR mamy do czynienia z ustaloną na poziomie państwowym oficjalną doktryną ideologiczną i jej wpływem na tekst podróźniczy) lub konwencje językowe<sup>47</sup>. Jak pisze Jerzy Topolski, wszystkie te elementy „działają” w sposób syndromatyczny, osadzając się w różny sposób w tekście historycznym<sup>48</sup>. Choć przewodniki nie należą do tekstów *stricte* narracyjnych, świadomość powyższych elementów pomoże nam w analizie tworzonych przez nie narracji historycznych.

<sup>45</sup> *Kyjiv. Shcho? De? Jak?* (Kyjiv: Mystectvo, 1980), 49–50.

<sup>46</sup> *Kyjiv. Shcho? De? Jak?*, 37.

<sup>47</sup> Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, 93.

<sup>48</sup> Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, 93.

## ZAKOŃCZENIE

Przestrzeń miasta przekazuje ludziom ogromną ilość komunikatów i składa się z obiektów o różnym potencjale semiotycznym. Przewodnik, jako specyficzny rodzaj narracji o mieście, odzwierciedla aksjologiczne hierarchizowanie obiektów miejskich i historii przez nie opowiadanych. Kompozycja wademekum może stać się kluczem do rozumienia tego, które wydarzenia w ramach tekstu uważa się za najważniejsze, a które podlegają zmarginalizowaniu. Dodatkowe uwzględnienie takich narzędzi kształtowania narracji, jak figury retoryczne i warstwa ideologiczna pozwoli badaczowi zrozumieć nie tylko czasy opisywane w przewodniku, ale także czas, w którym przewodnik powstał. Połączenie niezwyklej informatywności wademekum nie tylko na poziomie treści, lecz także na poziomie kompozycji czyni z niego cenne źródło dla badań historycznych i narratologicznych.

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Barthes, Roland. „Dyskurs historii”, przeł. Adam Rysiewicz, Zbigniew Kloch. *Pamiętnik Literacki* LXXV (1984): 225–236.
- Barthes, Roland. „Semiology and the Urban”. W *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, red. Neil Leach. London, New York: Routledge, 1997.
- Chatman, Saymoure. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
- Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, red. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young. Berlin, New York: De Gruyter, 2008.
- Danto, Arthur. *Analytical philosophy of history*. Cambridge: University Press, 1965.
- De Certeau, Michel. *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Długach, Vladimi., Petr Portugalov. *Osmotr Moskvy*. Moskwa: Moskovskij rabochij, 1938.
- Dvinskij, Emmanuil. *Tri chasa v Moskve*. Moskwa: Moskovskij rabochij, 1978–1979.
- Evstigneeva, Nadezhda, Oleg Oberemko. „Modeli analiza narrativa”. *Chelovek. Soobshchestvo. Upravlenie* 4 (2007): 95–107.
- Hennaut, Benoît. „Building Stories around Contemporary Performing Arts: The Case of Romeo Castellucci’s Tragedia Endogonia”. W *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, red. Jan Alber, Per Krogh Hansen, 97–117. Berlin-Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014.
- Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Kaganskij, Vladimir. *Kulturnyjlandshafti sovetkoeobitaemoeprostranstvo*. Moskwa: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001.
- Kovalenko, Olena. „Narracje historyczne w sowieckich przewodnikach turystycznych po Moskwie i Kijowie (1922–1991)”. Praca doktorska, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, 2019.

- Kovecses, Zoltán. *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przeł. Anna Kowalcze-Pawlik, Magdalena Buchta. Kraków: Universitas, 2011.
- Kyjiv. *Shcho? De? Jak?*. Kyjiv: Mystectvo 1980.
- Lotman, Jurij. „Vnutri mysljashchikh mirov”. W Lotman, Jurij. *Semiosfera. Kulturai vzryv. Vnutrimysljaschchikmirov*, [zakres stron]. Sankt-Peterburg: Isskusvo-SPB, 2000.
- Louvel, Liliane. *Poetics of the Iconotext*, red. Karen Jacobs, przeł. Laurence Petit. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Mosher, Harold F. „Towards a Poetics of «Descriptized» Narration”. *Poetics Today* 12, nr 3 (1991): 426–445.
- Rucinskaja, Irina. „Putevoditel kak instrument konstruirovanija regionalnykh dostoprimechatelnostej (vtoraja polovina XIX – nachalo KHKH v.)”. *VestnikMoskovskogouniversiteta. Lingvistikai mezhkulturnajakommunikacija* 2 (2011): 53–63.
- Rucinskaja, Irina. *Putevoditelkakfenomenmassovojkultury. Obrazyrossijskikhregionov v provincialnykhputevoditeljakhvtorjopoloviny XIX – nachala XX veka*. Moskva: Lenand, 2014.
- Schmid, Wolf. *Narratologija*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kultury, 2003.
- Syrov, Vladimir. „Kakim byt istoricheskomu narrativu”. *Narratorium* 2 (4). <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2628915> (dostęp: 8.11.2018).
- The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London, New York: Routledge, 2005.
- Topolski, Jerzy. *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.
- White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1987.