

WIDMO ŚRODKA ŚWIATA. PRZYSZYNEK DO ANTROPOLOGII WSPÓŁCZESNOŚCI

„Z rogu Racławickiej i Miłobędzkiej
(mieszkam w pobliżu)
co dzień jeśli mi sił starcza
oglądam Pałac Kultury...”

Architektura jego nie jest ważna
Ważna jest architektura mojej wyobraźni
Architektura mojej krwi i serca
życia i śmierci
słońca i mgły.” (...)

(Eugeniusz Żytomirski, *Pałac Kultury*, w: „Liryczne okienko
Stolicy”, Stolica, 15.V.1963).

„W perspektywie chwili widać raczej
miniony dzień niż minione tysiąclecie.”

(Stanisław Cichowicz, *Skąd ten kanon?*, PSL nr 1, 1990)

O Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina w Warszawie napisano wiele.¹ Setki reportaży, artykułów. Poświęcano mu wiersze, śpiewano o nim pieśni, stał się tematem poezji i prozy. Jego obraz wszedł na trwałe do literatury współczesnej, intrygował i inspirował ludzi filmu.² Pojawiał się w subkulturze młodzieżowej, w ulotnych drukach zespołów rockowych – fanzinach, w tekstach Rastafarianów, widzieć możemy go także, jako motyw graffiti na murach warszawskich domów.³ Pisali o nim dziennikarze, publicyści, ludzie nauki, architekci, historycy, historycy architektury, historycy sztuki, pisarze.

O Pałacu Kultury pisali: Hanna Krall, Stefan Kisielewski, Leopold Tyrmand, Jerzy Kosiński, i najprzedniejszy jego bard – Tadeusz Konwicki.

Sumienniejsza kwerenda (może nie bez poczucia zaskoczenia) musi nas prowadzić do stwierdzenia, że Pałac Kultury należy do, może niespójnej i rozproszonej, czasami może zakrytej, czy (wstydliwie?) skrywanej, wyobraźni zbiorowej ostatnich dziesięcioleci, i że jest tej wyobraźni ważną częścią. O Pałacu Kultury nie pisali natomiast etnografowie. Powodów dla podjęcia tego tematu i motywów, które mną kierowały jest więcej, poprzestane na wymienieniu kilku najistotniejszych.

Zacznę od najmniej ważnego. Artykuł ten miał się ukazać w monograficznym numerze „Polskiej Sztuki Ludowej” poświęconym symbolizmowi centrum. W nawiązaniu do tej, opisanej przez Eliadego kategorii, numer ten miał objąć rozważania dotyczące symboliki domu, domu jako przestrzeni mitycznej, mitologii miejsca, w charakterystycznej dla symboliki centrum sekwencji: dom – wioska – miasto; rozważania dotyczące małej (lokalnej) ojczyzny, mitologii miasta. Szkic o Pałacu Kultury miał znaleźć się obok artykułu przywołującego obrazy ojczyzny pojawiające się we wspomnieniach Wieniawy-Długoszowskiego, w wierszach poetów emigracyjnych, obrazów „małej ojczyzny” zapisanych w poezji ludowej; obok obrazów–planów Surowiaka; obok rozważań na temat świata ogródków działkowych, miał sąsiadować wreszcie z esejem Ludwika Stommy, tropiącym znaczenia Łuku Tryumfalnego i Wieży Eiffa – miejsc mitycznych Paryża. Na zasadzie kontrapunktu miał znaleźć się obok tych różnorodnych rozważań na temat symbolicznej i mitycznej struktury domu, jako jeszcze jeden jej współczesny przejaw, jeszcze jeden wariant i swoista ekstensja symboliki centrum. Temu pomysłowi towarzyszyło dające się zaobserwować ożywienie zainteresowań kategorią domu na gruncie humanistycznej refleksji nad kulturą, czego wyrazem mogły być równolegle prowadzone i u nas badania nad pojęciem domu przez socjologów

i socjologów kultury⁴, czy niezwykle sukces książki–bestsellera (na amerykańskim, kanadyjskim i anglojęzycznym obszarze), autorstwa Witolda Rybczyńskiego – *Home. A Short History of an Idea*⁵. Ten kanadyjski architekt polskiego pochodzenia w swym studium na temat Domu, w swej krótkiej historii idei domu, szczególną uwagę poświęca takim pojęciom jak „intymności”, „prywatności”, „domowości”, śledząc historyczne ich kształtowanie się aż po dzień dzisiejszy. Rybczyński, wychodząc od obrazów domu pojawiających się we współczesnym filmie, lansowanych przez współczesną modę, reklamę, fotografię w magazynach poświęconych projektowaniu architektury wnętrz, odnotowując obecne w poszczególnych fazach mody ostatnich lat, zjawisko specyficznej nostalgii, tęsknoty za przeszłością i towarzyszące temu zjawisko wykreowanej na użytek współczesności, wynajdowanej (wymyślonej) „tradycji”, schodzi coraz bardziej w głąb historii. Jest to w gruncie rzeczy książka nie tyle z zakresu historii architektury – co sugerować mógłby tytuł, jak i osoba autora – ile z zakresu historii kultury, pisana z szerokim antropologicznym oddechem. Przemiany i kształtowanie się owych pojęć „domowości”, „intymności”, „prywatności” omawiane są tu w odniesieniu do języka, kultury, mentalności i do przemian w nich zachodzących w poszczególnych epokach, czasach i miejscach. Książce tej patronuje zasada przywołana na wstępie przez autora, zawierająca się w sentencji Milana Kundery, iż zadaniem pisarza i pisania nie jest ogłaszanie prawdy, lecz jej odkrywanie. O sile tej książki stanowi również fakt, iż zgromadzone w niej refleksje i przemyślenia inspirowane były własnym doświadczeniem autora, że ściśle spletały się z niezwykle przygodą budowania i kształtowania własnego domu.⁶ Pomimo jednak tego szerokiego, antropologicznego spojrzenia, pomimo częstego odwoływania się do przykładów zaczerpniętych z rozmaitych, odległych, częstokroć egzotycznych sytuacji kulturowych, książka Rybczyńskiego, skoncentrowana głównie na kulturze amerykańskiej, anglosaskiej, charakteryzuje się wyraźnie okcydentalistycznym nastawieniem. Dotyczy w przeważającej mierze doświadczeń zapisanych czy to w historii kultury Zachodniej Europy, czy to należących do jej współczesności. Jest krótką historią idei domu pisaną z zachodniego punktu widzenia.

Mógłby zatem ów planowany monograficzny „domowy” numer „Polskiej Sztuki Ludowej” wraz z głosem o Pałacu Kultury być przyczynkiem z tej części świata, z jej nieco innym skomplikowaniem, z tej części „innej Europy”, przyczynkiem do tak żywo pojawiającego się i dyskutowanego dziś tematu domu we współczesnej humanistyce, tematu budzącego zainteresowanie najrozmaitszych środowisk. Ów pierwotny zamysł został jednak po części udaremniony. Numer rozsypał się na kilka zeszytów. Ale problem pozostał.

Od wielu lat na gruncie etnografii, antropologii kultury pisze się o „zanikaniu tradycyjnego przedmiotu” tych dziedzin. Najdobitniej wspomina o tym ostatnio Clifford Geertz w eseju *Być tam, pisać tu*: „Świat, który w większości badają antropolodzy, niegdyś nazywany pierwotnym, plemiennym, tradycyjnym lub ludowym, a obecnie wylaniającym się, modernizującym, peryferyjnym lub jeszcze zakrytym, ogromnie się zmienił, podobnie zresztą jak i świat zakładów naukowych, z którego pochodzą ci badacze.”⁷ W podobnym kierunku biegną myśli Jamesa Clifforda, który w swych rozważaniach koncentruje się na problematyce opisu kultury, problematyczności ukazanej na tle zwią-

ków etnografii ze sztuką i literaturą XX wieku (*The Predicament of culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*).⁸ Obserwując zmiany, jakim podlegała i podlega etnografia, Clifford podkreśla najbardziej tę jaką dokonała się w doświadczeniu podróży i zamieszkiwania. Zmianę i przesunięcia sensu i znaczeń takich pojęć jak „centrum” („Metropolia”) i „Peryferie”. Jeśli zadaniem etnografii jest poszukiwanie sposobu rozumienia i dochodzenia do odmiennego świata, który od XVI wieku został kartograficznie zunifikowany, a jedną z zasadniczych jej funkcji jest „orientacja” (termin pozostały po czasach, gdy Europa podróżowała i odkrywała się w stosunku do fantastycznie zunifikowanego „Wschodu”) – to o XX-wiecznej etnografii, refleksyjnej „nową przestrzenną praktykę”, nowe formy zamieszkiwania i krążenia, można by powiedzieć, że towarzyszy jej swoiste doświadczenie „dezorientacji”. Gdy spojrzymy na nasz wiek przez pryzmat drastycznej ekspansji ruchliwości – wliczając w to turystykę, migrację zarobkową, imigrację, rzesze poliglotycznych uciekinierów, emigrantów i azylantów, gdy weźmiemy pod uwagę miejskie rozproszenie i mieszanie się obcych populacji w miastach sześciu kontynentów, sam fakt wreszcie, że „zamieszkiwanie” odbywa się przy pomocy masowego transportu, samochodów, samolotów – wszystko to sprawia, że we współczesnym świecie oba doświadczenia i „zamieszkiwania”, i „podróżowania” coraz trudniej dają się odróżnić. Wydaje się, że nie ma tak odległego miejsca na planecie, na którym obecność nowoczesnych produktów, środków masowego przekazu i ich władzy nie mogłaby być odczuwana. Stara topografia jest wyczerpana – konkluduje Clifford.⁹ Nikt już więcej (a tym bardziej zda się etnograf) nie opuszcza domu w ufności znalezienia czegoś radykalnie odmiennego, nowego, innego. Poczucie swojskości odnaleźć można na krańcach świata. Jednocześnie różnice, odmienność kulturowa, inność, obcość stają się częścią najbliższego otoczenia. Oczekiwanie autentyczności w kulturze i sztuce poddane jest w wątpliwość. Stara topografia jest wyczerpana – pisze James Clifford. *Po co jechać na Trobriandy*¹⁰ – wtórując mu jakby socjologicznie znanemu Wiśniewskiemu – gdy zamknięty świat świadomościowej znaleźć możemy we współczesnej wiosce położonej 200 km od Warszawy. W tym kontekście Pałac Kultury i Nauki jawić się może jako niezwykle pociągający, intrygujący dla etnografa obiekt. Jako przykład takiej swoistej (zadomowionej?) egzotyki, pozostającej w zasięgu ręki, stawia mu swe pytania. Kusi, wzywa wręcz do podjęcia próby opisu i ryzyka interpretacji. I aż dziwnym może się wydawać, że tak wrażliwi na dziwność otaczającego świata i zjawisk kultury, i akcentujący znaczenie dziwienia się w doświadczeniu poznawczym wpisanym w antropologię, etnografowie nie poświęcili mu dotąd należytej uwagi, że nie powstało ani jedno jego studium, że po prostu o nim nie pisali. A tymczasem Pałac Kultury umożliwia wykroczyć poza tę niejasno rysującą się we współczesnym świecie tradycyjną sytuację i kondycję etnografa („Być tam, pisać tu”), pozwala „Być tu i pisać tu”, a więc tym samym realizować istotę zadania jakie niesie antropologia dzisiaj, tak jak ujmują ją Geertz. Starając się więc umieścić ten przyczynek w jej nurcie, mówiąc o antropologii współczesności, jej rozumienie przyjmuję za amerykańskim antropologiem, który tak o niej pisał: „Takie ryzyko warto podjąć, gdyż prowadzi do gruntownej rewizji naszego rozumienia tego, co otwiera (nieco) świadomość jednej grupy ludzi na sposób życia innej, a przez to także ich własnego. Zadanie (w którym nie można uczynić nic więcej niż całkiem nie zawieść) polega na tym, by opisać teraźniejszość, za pomocą słów ująć ‘jakie to jest’ to specyficzne ‘coś’ w nurcie życia świata: **tu**, jak brzmi słynne powiedzenie Pascala, zamiast **tam**, **teraz** raczej niż **potem**. Czymkolwiek więc byłaby etnografia – poszukiwaniem przeżyć u Malinowskiego, manią porządku u Lévi-Straussa, kulturową ironią u Benedict czy kulturowym zapewnieniem u Evans-Pritcharda – jest ona przede wszystkim oddaniem tego, co aktualne, wyrażeniem żywotności”.¹¹

Byłbym nie całkiem w zgodzie z prawdą, gdybym upierał się, że o Pałacu Kultury nie pisali etnografowie. Oto pojawia się on w formie polemicznej w *Przyczyńku do powinności przemysłów*

*perypatetycznych*¹² Jacka Olędzkiego. Przypomnijmy istotę sporu. Rzecz dotyczyła gry w klasy, a ściślej nieśmiałości, opatrzonej znakami zapytania interpretacji tej gry, odnoszącej ją do archaicznego wierzeniowo-rytualnego wątku „wędrowki w zaświaty”, jaką zamieścił w swej książce (*Podróż do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa 1979) Jerzy Sławomir Wasilewski. „Aby nie być gołosłownym – pisze Wasilewski – przytoczmy ryzykowny, lecz kuszący ze względu na symbolikę wędrowki w zaświaty przykład: gra w klasy. Czy skakanie pomiędzy ‘piekłem’ a ‘niebem’ nie jest pogłosem jakiejś obrzędowej podróży w te regiony? Zważywszy, że skakanie na jednej nodze (podobnie jak kulawość) kojarzone jest powszechnie z diabelskością, ze sferami podziemi. Czy zresztą kreślona tu kredą schematyczna figura ‘luda’ nie przypomina choćby uchwytu szamańskiego bębna, o kształcie człowieka z monstrualną głową, albo malowanego na jego powierzchni antropomorficznego drzewa kosmicznego?”

Odrzucając tę interpretację Olędzki pisze: „W ten sposób możemy wszystko wyjaśnić i objaśniać, nie wykluczając sensu chociażby pierwszych drapacza chmur i tych ostatnich, najnowszych, wysmukłych, ponad czterystumetrowych. Wszak są to po prostu, nieantropomorficzne drzewa kosmiczne, ‘osie łączące górę i dół’ (czy również drzewa życia, jak obsesyjnie tym terminem posługuje się wielu badaczy?). Nie wiem czy Pałac Kultury i Nauki należy zaliczyć do drzew kosmicznych (podkreślenie moje – Z.B.), na pewno jednak pierwszy, najwyższy dom w Polsce (obecnie hotel ‘Warszawa’). Nie bez powodu – zauważmy – nazywał się ‘Prudential’.”¹³ Ironizując i pokpiwając Olędzki namawia nas do Rozsądku (wszak nie bez powodu pierwszy warszawski wieżowiec należący do Towarzystwa Asekuracyjnego nazywał się „Roztropny”). Odrzucając tę mającą w tle archaiczne wierzeniowo-rytualne zaplecze interpretację, Olędzki proponuje własną zdroworozsądkową wykładnię gry w klasy. Stosując perypatetyczną analizę uszczegółowioną stara się (mimo stwierdzonych dotkliwych braków w dokumentacji – znów etnografowie nie zadbał) osadzić grę w klasy w historii, wiążąc ją z rozwijającą się na świecie od drugiej połowy XIX w. ideą powszechnej edukacji, wprowadzeniem płyt chodnikowych, środowiskiem miejskim, ściśle z pewnym staroświeckim modelem edukacji podstawowej. Gra w klasy zawierać ma „ideę trudu, czy wprost mozołu przechodzenia z klasy do klasy, od najtrudniejszej, czy najgorzej wspomianej, pierwszej – PIEKŁA, po ostatnią – NIEBA”. Nie wchodząc już więcej w szczegóły tej unilinearnej, historycznej interpretacji i nie spierając się o nie, bo nie miejsce tu na to, powróćmy do Pałacu Kultury. Nie wiem czy poniższy szkic będzie w stanie pomóc Jackowi Olędzkiemu i innym czytelnikom w rozwiązaniu wątpliwości (gdyby mieli podobne), w pozbyciu się niepewności i znalezieniu odpowiedzi na pytanie „czy Pałac Kultury należy zaliczyć do drzew kosmicznych”. (Myślę, że raczej nie pomoże, nie takie są tej pracy intencje, i nie jest to chyba możliwe, niepewność i wątpliwość, jak pokaże zebrany materiał, należą do urody Pałacu, stanowią jedną z jego cech konstytutywnych). Jednakże, gdy o Pałac chodzi wbrew sugestiom Olędzkiego proponuję obrać ową odrzuconą przez niego nierozsądną drogę interpretacji. Podeprę się tu cytowanym już Geertzem: „Zalecany krytycyzm – to musisz zrobić, tego ci nie wolno – jest tak samo absurdalny w antropologii, jak i w innych, nie opartych na dogmatach przedsięwzięciach intelektualnych”.¹⁴ Z dwu zatem sposobów interpretacji – nazwijmy je tu umownie – „dalekowzrocznej”, mającej za horyzont archaiczno-wierzeniowo-rytualne zaplecze (Wasilewski) i „krótkowzrocznej” – historyczno-genetycznej, perypatetycznie pochylonej nad szczegółem dnia codziennego najbliższej współczesności (Olędzki) ... już chciałem napisać: wybieram ten pierwszy, bliższy mi jest ten pierwszy. Ale czy rzeczywiście jest tu konieczny wybór? W przypadku Pałacu Kultury jesteśmy w tym szczęśliwym (!) położeniu, że nie musimy dociekać, czy dominiować jego historycznej genezy (Józef Wissarionowicz), dysponujemy bogatą i obszerną dokumentacją od pojawienia się pomysłu, by wybudować

go w Warszawie, poprzez położenie pierwszych fundamentów, poszczególne jego fazy wzrostu i rozwoju aż po chwilę obecną. W przypadku Pałacu Kultury oba spojrzenia mogą istnieć obok siebie jednocześnie, jedno nie wyklucza drugiego (tzn. w naszym umownym podziale: drugie pierwszego). Pałac Kultury ofiarowuje nam tę cudowną możliwość bycia dalekowidzem i krótkowidzem zarazem. Jakże to niedoskonały podział zresztą, ukazuje nam także wywołany tu przypadek gry w klasy. Oto pod koniec swego artykułu Olędzki, z pieczołowitością i pietyzmem rekonstruując po drodze scenariusz „obrzędu-teatru” towarzyszącego grze w klasy, powraca do „pochopnie krytykowanej” tezy Wasilewskiego o istnieniu archaicznego zaplecza za tą dziecięcą grą. Także i tu jedna interpretacja nie musi wykluczać wcale drugiej. Powiem więcej, zarówno ta z końca artykułu Olędzkiego, jak i dana przezeń na początku „szkolna” wykładnia gry w klasy nie podważają tropu podjętego przez Wasilewskiego. Zarówno „pełne trudu i mokołu przechodzenie z klasy do klasy”, jak i „nastrój potęgowania poczucia trudności i demonizowania zadania” obecne w tej grze pozostają w aurze rytuału inicjacji, do którego to tła i jego archaicznego zaplecza nawiązywał Wasilewski. Dopowiedzmy rzecz do końca: różnica pomiędzy tymi obu podejściami polega na tym, że interpretacja Wasilewskiego jest interpretacją „rozumiejącą” i nie miała w moim odczuciu ambicji „wyjaśniania” w takim znaczeniu, jak „objaśniania i wyjaśnianie” rozumie Olędzki, i którego historyczno-genetyczną interpretację można by nazwać właśnie „wyjaśniającą”.¹⁵

Muszę przy tym wyznać, że to, co urzekło mnie i pociągało zawsze w etnologii i w etnografii, to nie tylko umiłowanie konkretnego (w tak mistrzowski sposób prezentowane w tekstach Jacka Olędzkiego), ale i to, że odległe nieraz zjawiska kulturowe rozpatrywane są nie w izolacji, że dla pełniejszego ich rozumienia (bez zacierania różnic i ich swoistych konturów) bawią zestawiane w bardziej uniwersalnej skali, na której sąsiadować mogą obok siebie – (tak, jak w Wasilewskiego) objęte jednym spojrzeniem archaiczne szamańskie obrzędowe scenariusze „wędrówki w zaświaty”, rytuał inicjacyjny, współczesna gra w klasy, w piekło-niebo.

Jak malarstwo naskalne w Lascaux rozpatrywać możemy w jego paleolitycznym horyzoncie czasowym i kulturowym, i oddzielnie widzieć dzieło współczesnego artysty powstałe na wyschniętym jeziorze Big Salt Lake w Utah – tak również możliwe jest ich wspólne zobaczenie. Pisał o tym ostatnio na tych łamach Stanisław Cichowicz i myśl tę można również odnieść do innych zjawisk kultury, tak do kreślonych na chodniku kredą dziecięcych rysunków do gry w klasy, jak i do zajmującego nas tu przypadku Pałacu Kultury: „Ma sztuka swój przestwór, który ustanawia gest artysty z siebie i dla siebie, ma swoją czasowość, którą rządzi tajemnica istnienia ludzkości. W nim i w niej trzeba zestawiać dokumenty artystyczne, jakie pozostawiły na ścianach europejskich pieczar kultura paleolityczna i na wyschniętym dnie jeziora amerykańskiego współczesna kultura; jest na tej podwójnej skali, zwłaszcza na czasowej, sąsiedztwo to dla człowieka niepojęte. Znajomość dziejów z autopsji jest żywa, to pewna, lecz przed retrospekcją historyczną wznosi barierę pamięci; w perspektywie chwili widać raczej miniony dzień niż minione tysiąclecie.”¹⁶

Zdaję więc sobie sprawę, że istnieje wiele możliwości różnorodnych interpretacji Pałacu Kultury – architektoniczna, historyczna (historiozoficzna), ideologiczno-polityczna, interpretacja odnosząca Pałac do świata zjawisk i języka propagandy i wiele, wiele innych. Tym jednak, co interesuje mnie tutaj najbardziej to Pałac Kultury jako rzeczywistość niezwykła, niecodzienna, rzeczywistość „mocna”, „istniejąca par excellence” – czyli, używając tu określeń M. Eliadego – jako: rzeczywistość sakralna, jako element współczesnego – jeśli kto woli – świeckiego sacrum. W obliczu Pałacu Kultury stajemy wobec podobnego pytania jakiego Claude-Henri Rocquet stawiał Eliademu o mauzoleum Lenina – czy jest ono obiektem sakralnym?¹⁷ Jak dalece profanum może stać się sacrum? Chodzi więc tu i o rozpoznanie ekspresji i struktur sacrum w świecie, który sam przedstawia siebie i stanowczo, jako profanum. Pałac Kultury interesuje mnie zatem jako element

wyobraźni symbolicznej, jako struktura długiego trwania. Dlatego chcę spojrzeć właśnie na Pałac Kultury w odniesieniu do kompleksu i cyklu symbolicznego „centrum”, do symboliki środka świata¹⁸, z należącymi doń takimi obrazami jak: „święta góra”, „góra kosmiczna”, oś świata – Axis Mundi i paralelnych do nich obrazów „Kolumny Universalis”, „kolumny świata podtrzymującej prawie wszystko co jest”, kolumny niebios, słupa, drabiny, „schodów sięgających do nieba”, drzewa, „drzewa świata”, „drzewa życia”. Tych charakterystycznych dla archaicznych koncepcji i systemów religijnych obrazów chcę szukać we współczesnych świadectwach o Pałacu Kultury, pozwalających widzieć wspólnotę (i różnicę) w doświadczeniu przestrzeni i miejsca przez człowieka współczesnego i człowieka społeczeństw pierwotnych, prawspółczesnych. Doświadczenia, o którym tak pisał Eliade: „Człowiek społeczeństw prawspółczesnych stara się żyć jak najbliższej środka świata. Wie, że jego kraj znajduje się faktycznie pośrodku ziemi, że jego miasto stanowi pępek świata, a nade wszystko świątynia, bądź pałac są prawdziwymi środkami świata.”¹⁹

Interesować mnie tu będzie także Pałac Kultury jako rzeczywistość pełna znaczeń, gromadząca w sobie różnorodne, często sprzeczne emocje. Krótko mówiąc: współczesny mit Pałacu Kultury i Pałac jako mit. Jako symbol. Symbol skupiający w sobie zarówno treści nawiązujące do archaicznej symboliki świata, jak i podkreślające – tu uprzedzam nieco analizę – jego widmowy, nierzeczywisty charakter. Mówiąc tu o Pałacu Kultury jako symbolu i o symbolu, o jego polifoniczności, i polisemantyczności²⁰ nawiązuję bezpośrednio do tego rozumienia i pojmowania symbolu, o jakim mówi Jurij Łotman²¹, podkreślając jego „niejasny”, „aluzyjny” charakter, gdzie: „Treść jedynie migocze poprzez wyrażenie, a wyrażenie jedynie aluzyjnie wskazuje na treść”. Na przykładzie Pałacu Kultury dają się bowiem prześledzić wszystkie istotne cechy symbolu jako kondensatora pamięci kulturowej, o których pisał Łotman:

1. „W symbolu zawsze jest coś archaicznego. Każda kultura potrzebuje warstwy tekstów, realizujących funkcje archaiki.”
2. „Symbole zachowały zdolność do przechowywania w zwiniejszej postaci wyjątkowo obszernych i ważnych tekstów.”
3. „Symbol nigdy nie należy do jakiegoś jednego synchronicznego przekroju kultury – zawsze przeszływa on ten przekrój pionowo, przybывая z przeszłości i odchodząc w przyszłość. Pamięć symbolu jest zawsze starsza, niż pamięć jego niesymbolicznego tekstowego otoczenia.”
4. „Będąc ważnym mechanizmem pamięci kultury, symbole przenoszą teksty, schematy fabularne i inne twory semiotyczne z jednej warstwy kultury do innej.”
5. Symbol występuje „jako coś niejednorodnego w stosunku do otaczającej go przestrzeni tekstowej, jako posłaniec innych epok kulturowych (= innych kultur), jako przypomnienie o prastarych (= „wiecznych”) podstawach kultury. Z drugiej strony, symbol aktywnie koreluje z kontekstem kulturowym, transformuje się pod jego wpływem i sam go transformuje.”
6. I co najistotniejsze w przypadku naszego „tekstu wyrażenia”, jakim jest Pałac Kultury: „najbardziej aktywne historyczne symbole cechuje pewna nieokreśloność w relacji pomiędzy tekstem–wyrażeniem a tekstem–treścią. Ostatni zawsze należy do bardziej wielowymiarowej przestrzeni znaczeniowej. Dlatego wyrażenie nie w pełni pokrywa treść, lecz jedynie jak gdyby czyni aluzję do niej. W danym wypadku jest obojętne, czym to jest wywołane: tym, że wyrażenie jest jedynie krótkim mnemonicznym znakiem rozmytego tekstu–treści, czy tym, że pierwszy przynależy do świeckiej, otwartej i ukazywanej sfery kultury, zaś drugi do sakralnej, ezoterycznej, tajemnej (...)”

Źródła, na których opieram swoją analizę, wymagają również słowa komentarza. Są one różne co do jakości i pochodzenia. Korzystałem tu z notatek prasowych zamieszczanych w „Trybunie Ludu”, „Expressie Wieczornym”, „Życiu Warszawy”, „Stolicy”, rzadziej sięgając do innych dzienników i tygodników pozawarszawskich, korzystałem także z Kroniki Pałacu i materiałów ją uzupełniających²², okolicznościowej poezji, dzieł literackich,

dzienników i wspomnień. To co uderza w relacjach prasowych na pierwszy rzut oka, to uroczysta, „podniosła”, świąteczna stylizacja, a także to, że informacje przekazywane są w pewnych schematach i szablonach języka propagandy, powielanych i powtarzanych za prasą centralną, co sprawia, że pierwsze teksty o Pałacu Kultury tworzą swoisty zespół tekstów kanonicznych. Już więc na poziomie języka w jakim się pisze o Pałacu i tworzeniu jego tradycji obserwować możemy swoistego rodzaju sakralizację. Już na poziomie źródeł także, centralny problem etnograficznego opisu, stojący dziś zdaniem Geertza przed antropologią i wymagający od niej rozstrzygnięcia: – „Nie całkiem wiadomo, w jakiej proporcji w barwnych opisach realnych ludzi, żyjących w realnych czasach, w realnych miejscach stapać należy fakty i fikcje”²³ – znalazł się tu już poza naszym zasięgiem i został z góry, bez naszego większego udziału rozstrzygnięty.²⁴ Można przy tym odnotować i uprzedzić czytelnika, że w niektórych cytowanych tekstach podniosłem nastrojowi towarzyszy swoistego rodzaju infantyilizacja, będąca częstokroć wynikiem pedagogicznych funkcji tekstu, gdy przeznaczony on jest dla najmłodszych (dzieci, młodzieży), owo zmieszanie nastroju podniosłego z infantylnym nieobce jest jednak i tekstom oficjalnym, kierowanym do dorosłych. Należy ono do charakterystycznych cech stylistycznych kanonu i aury tamtych lat. W swojej analizie staram się, o ile to możliwe, utrzymać sekwencję chronologiczną, pozwalającą lepiej obserwować nawarstwianie się znaczeń, wątków i motywów symbolicznych. Nie mogę natomiast zapewnić czytelnika, że potrafię zachować należyty dystans badawczy i oddalić własne emocje. Pałac Kultury umożliwia nie tylko zstępowanie w głąb archaicznego zaplecza symbolicznego i kulturowej pamięci. Dla mieszkańca związanego z tym miastem od urodzenia – jakim jestem, i noszącego Pałac w swoich oczach od dziecka, jest to też podróż do tej części własnej, osobniczej przeszłości, której nie obejmują ani żywa pamięć, ani jej świadomością. Oddajmy zatem głos świadkom tego minionego dziś już świata.

Kwiat kamienny

We wspomniany nastrój niezwykłości Pałacu, podkreślany przez wszystkie teksty, niech wprowadzi nas relacja reportera. Zarysowują się w niej także i inne wątki rozwijane w pozostałych świadectwach – element mocy (stal), splendoru, blasku, wysokości, Pałacu jako stałego punktu orientacji:

„Autor niniejszej książeczki jest reporterem, takim zatem człowiekiem, który co dojrzy to zanotuje, a co zanotuje to przekazuje i opowie innym. Innym czyli Wam. A wy jesteście wycieczką, wycieczką tak przedziwną, że nie ruszając się ze swych domów, nie opuszczając Stalinogrodu, Gdańska, Szczecina czy Łodzi, miasteczek czy wsi, zwiedzicie w Warszawie Pałac Kultury i Nauki im. Józefa Stalina. Reporter widział Pałac od lat trzech, od dni jego narodzin, kiedy to w dół pod fundamenty spłynął pierwszy strumień betonu (...)

Był 21 lipca wigilia naszego święta narodowego, na pomoście stanęli członkowie rządu PRL. Nadeszła uroczysta chwila: Premier Józef Cyrankiewicz przechrzył się przez barierkę i rzucił złotówkę, a robotnicy zerwawszy czapki z głów i wysoko je podrzucając wołali: ‘Na szczęście! Na szczęście!’ (...) Tak rósł stalowy kolos. Właśnie stalowy. Bo choć dziś w Pałacu podziwiamy lśniące parkiety, wspaniałe marmury, kunsztowne obicia nie należy zapominać, że Pałac Kultury to przede wszystkim stal. Każde z 32 pięter to stal. Kopuła Sali Kongresowej to stal. Trzon niebotycznej iglicy – to stal. (...)

Ludzie w tym dniu przystawali na ulicach i wysoko zadzierali głowy: zdążą czy nie zdążą? Kula iglicy dziś tak jasno lśni. Złociście świeci w słońcu pokryta zasłoną 1400 kolorowymi złocistej barwy szkiełkami.

I otąd w którejkolwiek stanęlibyśmy dzielnicy Warszawy – na Woli, Bielanych, Mokotowie zewsząd ujrzymy płonącą iglicę Pałacu.”

(Jerzy Janicki, *O Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina*, Warszawa 1955 TWP).

Na niezwykłość Pałacu i niecodziennność tego daru, jakim był Pałac dla Warszawy zwraca naszą uwagę inny tekst. Niezwykłość Pałacu polega na tym, i dałaby się streścić w formule: „że zanim

powstał już był”; że „jeszcze go nie było a już był”. Pojawia się tu również motyw oniryczny:

„Przerzucamy stronicę gazet: luty, marzec, kwiecień, o jest! Wszędzie na pierwszych stronach wielkie nagłówki: ‘Wielki dar Związku Radzieckiego dla Warszawy’, ‘Najwspanialszy gmach Warszawy Pałac Kultury i Nauki’. Tak to było przecież 5.IV.1952. A więc rok temu nikomu z nas nie śniło się o Pałacu Przyjaźni. Raczej niejednemu, który czytał gazety 6.IV. **wydać się mogło, że śni**. Bo też historia nie przyzwyczaiła nas do takich podarunków. A już Warszawy szczególnie. Łupili nasze miasto kto żyw w Europie i Szwed, i Sas, Siedmiogrodzki Rakocy i Petersburska Katarzyna, austriacki ‘najeźdźca’ i napoleński ‘sojusznik’. Łupili ją całe pokolenia pruskich żołdaków od Fryderyka po Hitlera. Nie przyzwyczaiła nas historia do takich podarunków jak Pałac przyjaźni. Rok temu jeszcze się nam w Warszawie o nim nie śniło. A dzisiaj? Dzisiaj jest to chyba **jedyny w Warszawie gmach, którego jeszcze nie ma, a który dobrze znamy, kochamy, podziwiamy**.’ Jeżeli Plac Konstytucji dokonał tej sztuki, że zrosł się z Warszawą natychmiast po zbudowaniu, to Pałac Kultury i Nauki pod tym względem pobił MDM – stał się nierozdzielalną częścią Warszawy jeszcze przed swym wzniesieniem. Czyż nie jest nam znajoma i bliska sylweta Warszawy, z której nad zarysami Nowego Świata i Krakowskim Przedmieściem, nad Kolumną Zygmunta i kopułą Pałacu Staszica i nad masywem domu partii i kanciastym pudłem ‘Prudentialu’ wystrzela wieżycą największego Pałacu już dziś tak bardzo warszawskiego.” (Karol Małcużyński, *Nasza Stolica*, „Trybuna Ludu” 17.1.1953)

O niezwykłości tego przedsięwzięcia jakim była budowa Pałacu mówi Aleksander Zacharowicz Antonow – budowniczy Pałacu Przyjaźni:

„Gdy przeczytałem umowę naszych rządów o darze dla Polski Ludowej, ogarnęło mnie uczucie dumy, za kraj mój, za rząd, za Stalina. Jeszcze czegoś takiego nikt, nigdy i nigdzie nie budował, i aby mury były z przyjaźni. To wielki zaszczyt uczestniczyć w tym pięknym dziele.” (tamże)

W wierszu o tym jak rósł Pałac Kultury dostrzec możemy również epifanię techniki. Pojawia się tu również klasyczny obraz kratofanii („Mocny jak skała”). Pałac łączy bowiem w sobie przeciwieństwa, stanowi bowiem szczególnego rodzaju „coincidentia oppositorum” uchwyconą w oksymoronicznej formule („kwiat kamienny”):

Jadą do Polski
deski i szyny,
wapno i cement,
szkło i maszyny.

Auta i dźwigi,
brązy, marmury
by stanął piękny
Pałac Kultury

Już długi pociąg
do Polski jedzie,
wielkie koparki
na samym przedzie.

Jadą radzieccy
dzielni kopacze,
jadą szoferzy,
jadą spawacze.

Już przyjechało
stu inżynierów,
majstrów, murarzy,
cieśli, monterów.

Już się w Warszawie
praca zaczęła.
Już się zabrali
śmiało do dzieła.

By wywieźć ziemię
nie trzeba taczek:
wszystko ułatwi
praca kopaczek.

A te kopaczki
to istne smoki:
biorą od razu
rozmach szeroki. (...)

Przy takiej pracy
małe kłopoty:
już ukończono
ziemne roboty!

Już fundamenty
całkiem gotowe,
już rozpoczęto
wielką budowę!

Już rosną w górę
potężne mury:
dźwiga się z posad
Pałac Kultury!

Dźwiga się śmiało
i szybko wzrasta
jak kwiat kamienny
na klombie miasta!

Coraz to wyżej
i wyżej rośnie.
Oczom przyjemnie!
Sercom radośnie!

Spójrz, już niedługo
dogoni chmury
wielopiętrowy
Pałac Kultury!

Piękny jak uśmiech!
Mocny jak skała!
Wielki jak wieża!

Wieczny jak chwała!
Wspaniały pomnik
radzieckiej sławy:
symbol przyjaźni
w sercu Warszawy!

(R. Pisarski, *Rośnie w Warszawie Pałac Kultury*)

Obok obrazów podkreślających moc, trwałość, wieczno-trwałość obrazów i symboli znanych w historii idei religijnych od czasów cywilizacji megalitycznych, które rozwijały złożoną sym-

* To i następne podkreślenia moje – Z.B.

bolikę lityczną i religijną waloryzację skał i kamieni: „Skała, kamienna płyta, granitowy blok okazują się nieskończenie trwałe, stałe, odporne na zniszczenia, ostatecznie istnieją w sposób niezależny od stawania się w czasie.” (por. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Warszawa 1988, t. 1, rozdz. V, s. 82 i n.), obok obrazów wieży („Wielki jak wieża”), pośród obrazów wznoszenia się, wzrastania, wstępowania w niebo – gdzie widzimy znów znaczącą coincidentia oppositorum, jednocześnie przeciwieństw: statyki, trwałości z dynamicznym stawaniem, się, ruchem („dogoni chmury”), przewyższeniem ciężaru, motywem lotu („Będzie sięgał wysoko do góry Tam gdzie ptaki, obłoki i chmury”) – a więc pośród obrazów z pola symbolicznego axis mundi²⁵, pojawia się w opisach Pałacu również znamieny dla symbolizmu centrum obraz Góry. Nie jest to oczywiście czysty obraz „Góry kosmicznej” łączącej niebo i ziemię (choć znajduje się w centrum: „W sercu Polski widoczny z daleka”). Pojawiający się obraz góry jest tu skontaminowany z innym archaicznym wątkiem należącym do folkloru ludowego i wyobraźni ludowej, wpleciony w baśniową konwencję i stylistykę, w której powraca sygnalizowany już oniryczny nastrój:

Góra szczytem strzelała w obłoki
Stał na górze tej zamek wysoki
Była w zamku dziewczyna zamknięta...

Baśń tę każdy na pewno pamięta.

To co bazarz ludowy napisał
To co lud w wyobraźni kołysał
Wkrótce wszyscy ujrzymy na jawie!
Pałac z baśni powstaje w Warszawie.

Będzie sięgał wysoko do góry
Tam gdzie ptaki, obłoki i chmury
Tak jak w baśni nasz Pałac Kultury.

O czym niegdyś nasz lud tylko marzył
Tym go naród przyjaciel obdarzył.

Jest już wolna więziona dziewczyna
I minionych złych lat nie wspomina.
Cała mieni się w czerwonych wstążkach;
Ta dziewczyna to po prostu – książka
Z niej wypływa i mądrość i wiedza
Która pochód kultury poprzedza.

Będzie piął się wysoko do góry
Tam gdzie ptaki, obłoki i chmury
Dar przyjaźni nasz Pałac Kultury.

W sercu Polski widoczny z daleka
Będzie trwał jak wiara w człowieka,
Będzie trwał jak miłość dla dziecka,
Będzie trwał jak przyjaźń radziecka.

(Jan Brzechwa, *Pałac Kultury*)

Ów baśniowy wątek, wraz z motywami wstępowania w niebo, wzrastania, wysokości („zaledwie dostrzegalny naszym ludzkim okiem”), rozwijany jest i w innych tekstach:

Już wyrwały spod ziemi pierwsze fundamenty,
Strzeliły w górę przęsła stalowych rusztowań,
Coraz wyżej się wspina Pałacu osnowa,
Piękniejszego, niż pałac królowej zakłętaj.

Tam w górze, gdzie ten obłok, błysnie szczyt iglicy,
Zaledwie dostrzegalny naszym ludzkim okiem.
I rozjarzy się Pałac tysiącami okien
I nigdy nie gasnącym będzie płonął zniczem,
Jako symbol przyjaźni szczerzej i głębiej,
Najwspanialszy ornament wspaniałej Stolicy.

(Adam Nowak, *Pałac Kultury i Nauki*)

Motyw mocy, blasku, epifania światła i świetlistości, wzrastania w górę należy tu do najczęstszych:

(...) Jadą ze Związku pociągi z głazem.
Lokomotywa jak serce pała.
Z walki o wolność, podjętej razem,
Z dziejów przyjaźni wyrasta pałac!

Patrz, jak koronką wysokość zdobi
I jak smukleje, jak pnie się w górę!
Żeby od dołu zwycięstwo robót
Sprzęgło murarza z natchnionym piórem!

Żeby świadectwem był pałac w walce
O szczęście ludu, o trud i pokój,
Żeby na książki kładli tu palce
Synowie fabryk i dzieci chłopów.
(Grzegorz Timofiejew, *Na budowę Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie*)

W dialogu chmury z chmurką dochodzi do głosu kosmiczna symbolika Pałacu, obraz kolumny niebios (wieża oparta o gwiazdy):

(...) Odpowiada chmura mama:
A ja się nie śmieję,
Bo słyszałam przecie sama
– Boria, „żmi bystrieje”.
A jak „żmi bystrieje” Boria
To ładna historia.

Znam ich, każdy uśmiechnięty
Lecz zawzięty każdy.
Wzniosłą wieżę, postumenty
i oprą o gwiazdy.
Tak mówiła chmura-mama,
cała zapłakana:
– Uciekajmy córko-chmurko
nie chcę być drapana.
Odplynęły więc niemrawo
Daleko za Wisłę
Nad Warszawą, nad Warszawą
Niebo jasne, czyste.

(Józef Prutkowski, *Mówi chmura córce chmurce...*)

Kosmiczną symbolikę spotykamy również w wierszu o błyszczącej z daleka „kryształowej kuli” wieńczącej iglicę Pałacu, nad którą pochylają się i Słońce i Księżyc, gdzie dochodzi do głosu i możliwa jest komunikacja, nawiązanie kontaktu pomiędzy niebem a ziemią. Obraz rozwijany w magicznym (kula magiczna, wróżka, wróżbita), mantycznym, baśniowym nastroju.

Na iglicy Pałacu, gdzie tylko wiatr hula,
w słońcu wysoko błyszczy kryształowa kula.
I dzień – niby wróżbita – ręce do niej tuli,
wypowiada zaklęcia i czyta coś w kuli.
Powiedz, promieniu słońca, powiedz ze swej łaski,
co tam widzisz w magicznej tej kuli warszawskiej?
Widzę Pałac gotowy, MDM – jak rośnie,
każda się w niej budowa przegląda radośnie!
Widzę ludzi, pojazdy, ogrody, ulice,
Wisłę, mosty, bulwary – całutką stolicę!
I widzę, jaka będzie ta przyszła, jutrzejsza:
coraz większa, ludniejsza i jeszcze piękniejsza!
Na iglicy Pałacu, gdzie tylko wiatr hula,
w księżycu jasno błyszczy kryształowa kula.
I noc – najlepsza wróżka – wznosi nad nią dłońie,
gwiazdziste rzuca czary i wzrokiem w niej tonie.
Powiedz, światło księżycu śliczne, romantyczne,
co tam widzisz w warszawskiej tej kuli magicznej?
Widzę, jak ona górą łśni, iskrzy się w gwiazdach
i w dole jak odbija gwiazdozbiory miasta.
Czuję oddech Warszawy pogrążonej we śnie
i słyszę, jak do pracy spieszy rano wcześniej.
W niej piękno w krąg zamieszka, radość się rozgości –
i będzie jej wciąż z wiekiem przybywać młodości!
Na iglicy Pałacu, gdzie tylko wiatr hula,
wróży szczęście Warszawie kryształowa kula.
Wszystkie blaski stolicy niechaj w niej migocą!
Wierzmy tym wróżbitom: naszym dniom i nocom.

(Witold Degler, *Kryształowa kula Pałacu Kultury*)

W poetyckich obrazach i przeżyciach Pałacu Kultury zbiegają się motywy tak charakterystyczne dla symboliki centrum (stały, mocny, trwały punkt orientacji umożliwiający przejście pomiędzy różnymi poziomami rzeczywistości kosmosu: niebem – ziemią – podziemiami; (elementy te i płaszczyzny śledzić będziemy jeszcze w dalszej części analizy), jak i symboliki domu, z jego wartością środka umożliwiającego przejście pomiędzy różnymi wymiarami czasowymi (cofanie się i zstępowanie w przeszłość; wychodzenie i wstępowanie w przyszłość). „Dom dostarcza

obrazu przeszłości. Co więcej w sensie idealnym dom leży pośrodku ludzkiego życia, a środek (jak widzieliśmy) oznacza punkt wyjścia i początek" (por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 164). Odnajdujemy również w obrazach Pałacu Kultury związane z mitycznym wartościowaniem przestrzeni i miejsca – częściowo już pojawiające się w dotychczasowych tekstach – symbole „wnętrza kraju”, „źródła”, „środek”, „serca” – symbole mistyki poznania, które wszystkie pokazują ideę czasu przeszłego (por. Yi-Fu Tuan, tamże, s. 161). W przypadku Pałacu Kultury, jeśli jednak nie mówić o swoistej inwersji znaczeń (poza ideowym założeniem projektu architektonicznego) to z pewnością mamy do czynienia ze znacznie silniejszym akcentowaniem przyszłości, a wspomniane obrazy i symbole (domu, środka, serca) związane są z ideą czasu przyszłego, nowego, innego, wychylone są i zorientowane przede wszystkim ku przyszłości. Nawet w wierszu Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, który uruchamia romantyczny Mickiewiczowski topos „rzeki domowej”, wpisując w ten sposób Pałac w tradycję i zwracając się ku przeszłości, jawi się on jako coś nowego wraz ze swą kosmiczną „naturalno-religijną” symboliką (Dom – jak Kościelec ogromny).

Wiśło, rzeko domowa, czyś ty kiedy widziała
takie tu domy?
Żeby wieża nad miastem do księżycza sięgała
Żeby dom był jak Kościelec ogromny.
(Stanisław Ryszard Dobrowolski, „Express Wieczorny”, 22.VII.1954)

Owo wychylenie w przyszłość, wraz z Pałacem jako punktem orientacyjnym – znów z epifanią światła – znajdujemy w wierszu podporucznika Mieczysława Michalaka:

Z dróg warszawskich ta jedna najbardziej jest znana,
która wiedzie do miejsca, gdzie Pałac wyrasta,
gdzie jak jasna pochodnia płonie biała ściana
i oczami żarówek świeci duma miasta.

Dłonie dźwigów nam kreślą powitania miłe
i mowę zrozumiałą niosą w ludzkie serca
dźwig żelazny, lecz żywy, przemawia swą siłą,
jak człowiek do przyszłości wyciągając ręce.

Patrząc na ludzi, na mury – dar uczuć braterskich
na płycie marmurowej czuję najwyraźniej
ciepłą dłoń robotnika – to dotyk Przyjaźni –
Więc przesyłam ci, Moskwo, mój salut żołnierski.
(Z wycieczką na budowie Pałacu Kultury i Nauki)

Pałac Kultury jawi się również jako źródło prawdy (Pałac prawdy), ze swą mocą ożywczą i odmładzającą.

Przypędzono stalowe żyrafy,
rozciągnięto stalowe ramiona,
rosną w górę konstrukcje stalowe,
rosną piętra w stalowych dłoniach.
Metrów dwieście!
Metrów dwieście!
Rośnie pałac,
w górę pnie się!
Ponad miastem
metrów dwieście!
To przyjaźń wyciąga ramiona,
to przyjaźń wieńczy śródmieście!
Wyżej, wyżej! Jak radość! Jak ptak!
Rosną piętra, jak przyjaźń urosła!
Rośnie pałac, jak przyjaźń wzrastała –
robotnicza, żołnierska, najprostsza!
Tu robotnik i chłop się spotkają,
Tutaj prawda jak żyto jest prosta.
Tu swą młodość wciąż młodą i piękno
przekazuje Warszawie – Moskwa.

(Stanisław Czachorowski, *Pałac prawdy*)

W wierszu węgierskiego poety, Ferencza Pakozdy'ego, Pałac Kultury jest nie tylko ożywczym źródłem, obok sygnalizowanych już symboli i motywów, jawi się jako niemal miejsce święte, cudowne („Oto nowy cud życia”). Epifania blasku, świetlistości, światła, mistyka światła osiąga tu swą kulminację. Wiersz jest świadectwem przeżycia mistycznego doznawanego w kręgu Pałacu, gdzie następuje ekstatyczna przemiana (podmiotu lirycznego) autora w światło („Dziś duszę moją kąpię w blasku” (...)) „I sam się w blask iskrzący zmieniam”).

Pałac Kultury i Nauki,
Już jadąc patrzyłem na niego.
Oto pnie się nad Warszawą stałą.
Zapowiedź! Symbol! Szturmuje niebo.

Jeszcze w koło gruzi i zwaliska,
Jeszcze stopą o przeszłość potrącasz,
A już nad wszystkim przyjaźń goreje
Dumnie potężniejąca.

Patrzę w dzieje rosnącej budowli,
Pielgrzymuję codziennie w jej stronę.
Nieustannie dudni tu praca:
Serce miasta rozrętnione.

Na podwyższeniu – mnóstwo widzów.
W oczach dostrzegam żar i zadumę.
Padają słowa w zamyśleniu:
To stalinowski, drogi podarunek!

Tak mnie raduje ten piękny pałac,
Jak gdyby dla mnie go budowali.
Pokój stąd bije, serca zapala:
Proletariacki internacjonalizm.

Tutaj wyczuwasz w każdym odruchu
Radziecką rękę, myśl i tempo;
Tu się roztacza wizja świata:
Komunistycznej epoki piękno.

Słynne budowle komunizmu...
Pojęcie o nich zawdzięczam książkom;
Dziś duszę moją kąpię w blasku
I w teraźniejszość blask przyszłości sączą.

A gdy wieczorem nad konstrukcjami
Niebo od iskier się rozplomienia,
Pieśń wzbiera we mnie i upojenie.
I sam się w blask iskrzący zmieniam.

Pałac Kultury i Nauki...
Witam go roniąc łzy radosne.
Szczęśliwy jestem. Oto nowy cud życia:
Klucz do przyszłości. Czuję, że rosnę.

(Ferenc Pakozdy, *Pałac Kultury i Nauki*, przełożył z węgierskiego Tadeusz Fangrat)

W wierszu Pakozdy'ego w najbardziej dobitny sposób dochodzi też do głosu agresywny obraz Pałacu, Pałac jako wyzwanie rzucone niebu, w którym to obrazie rozpoznać możemy mityczny motyw wieży Babel („Symbol szturmuje niebo”).

Obraz ten nawiązuje do zinterpretowanej przez marksistowsko-komunistyczną ideologię, biblijnej opowieści o wieży Babel. Motyw ten jako przykład transformacji symbolu rozpatruje Łotman, pokazując przy jego pomocy istotę symbolu jako obszernego tekstu „w zwiniętej postaci” przenoszącego pamięć kultury. – „Już w formule Marksa – która była (...) niezmiernie popularna – ‘proletariusze szturmują niebo’ – zawierało się odwołanie do mitu o wieży Babel poddanego podwójnej inwersji: po pierwsze zmieniały się miejscami oceny nieba i atakującej go ziemi i, po drugie, mīt o rozdzieleniu narodów był zastępowany wyobrażeniem o ich połączeniu czyli międzynarodówce.” (por. J. Łotman, *Symbol w systemie kultury*, op. cit., s. 154). Warto w tym miejscu wspomnieć o innej interpretacji opowieści o wieży Babel, widzącej w „karze” pomieszczenia języków – błogosławieństwo, broniące przed pokusą totalitaryzmu (jeden język, „bądźmy jak bogowie”): uniemożliwienie zbudowania wieży i pomieszczenia języków widziane tu jest jako zachowanie różnorodności, odmienności pluralizmu tożsamości, a w tym wolności ofiarowanej człowiekowi.

Tym co nieodmiennie podkreślane jest we wszystkich tekstach i świadectwach przeżyć związanych z Pałacem, to jego wysokość, podniebność, strzelistość. Niezwykłość i moc Pałacu streszcza się w jego wysokości i ogromie. Wysokość Pałacu fascynuje, przyciąga, magnetyzuje. Tak jest od samego początku, od chwili ogłoszenia wiadomości o darze:

„Na największym placu stolicy przy ulicy Marszałkowskiej wzniesiony zostanie gigantyczny obiekt budowlany wysokości 28–30 pięter (...) polska myśl twórcza będzie stąd promieniować na cały

kraj." Reakcja ludzi na tę wiadomość przywodzić może na myśl skojarzenia z masowymi przeżyciami o charakterze mirakularnym. „Całą Warszawę natychmiast obiegła wieść o wspaniałym przyjacielskim darze, jaki otrzymała stolica Polski Ludowej od Związku Radzieckiego, którym będzie najwyższy w Polsce gmach – Pałac Kultury i Nauki. Mieszkańcy Stolicy ciągnęli na wyznaczone pod budowę tereny, między Marszałkowską a Al. Jerozolimskimi, Sosnową i Świętokrzyską, omawiali na żywo przypuszczalny wygląd kolosa, jego przeznaczenie...” (...)

„Radosna wiadomość elektryzuje dziś wyobraźnię wszystkich mieszkańców Stolicy i całej Polski – mówi pisarz Leon Kruczkowski. – Ten szlachetny dar narodu dla narodu będzie nie tylko trwałym pomnikiem naszej wieczystej przyjaźni. Już sam proces jego budowy będzie na nas wspaniale promieniował dzień po dniu mocniej niż jakiegokolwiek słowo (...)” („Express Wieczorny”, 7.IV.1952)

Tak też jest i po zakończeniu robót, gdy „Życie Warszawy” od stycznia 1955 r. publikuje głosy w dyskusji nad projektem zabudowania Placu Stalina:

„Trzeba tu postawić gmachy, które jako piękna oprawa stanowią mają jednolitą całość z podniebnym pałacem.”

„Gmach biały i smukły stoi w całej swej okazałości. Strzelista jego sylweta, tak nierozłącznie i już na zawsze złączona z obrazem Warszawy widoczna z odległości dziesiątek kilometrów, góruje nad miastem, ściągając codziennie spojrzenia tysięcy i tysięcy mieszkańców Warszawy.” („Express Wieczorny”, 21.I.1954)

„Z tarasu na wysokości 132 m Ogród Saski wygląda jak listek salaty – donosi reporter „Expressu” (Jerzy Ciszewski, 28/29.VII.1954, nr 205). Ileż to razy przechodząc ulicami Warszawy, zwracacie swój wzrok ku niebotycznej sylwetce PKiN. Hen wysoko błyszczy w słońcu iglica ... bieleją już też olbrzymie kamienne kolumny wejściowych portali. Piękny jest nasz Pałac – mówią wtedy z dumą mieszkańca stolicy. Przystając wtedy na chwilę w codziennej wędrówce, aby nacieszyć tym widokiem oczy. Jak drogocenna perła w oprawie, tak błyszczy biały pałac w obramowaniu zielonych rozległych trawników.”

Szczególne znaczenie owego wertykalnego wymiaru Pałacu, otwierającego wzrok ku górze podkreślał jeszcze na etapie dyskusji nad projektem architekt Rożniew.

„Na wielką bryłę należy spoglądać z punktu widzenia wzrostu człowieka i wzniesionej głowy. Ludzie gdy idą do pracy są pochyleni, gdy zaś wolni idą z głową wzniesioną ku górze. Taki gmach pracuje w życiu – trzeba powiązać bazę z człowiekiem.” (*Jak powstał projekt Pałacu Kultury*, opr. M. Kledź, „Stolica”, nr 23, 9.06.1985)

Fascynacja wysokością udzieliła się także polskim architektom podczas prób określenia proporcji Pałacu w stosunku do sylwetki miasta:

„Architektom przyszli z pomocą lotnicy. Aby wyznaczyć w przestrzeni najwyższe punkty przyszłego pałacu, polecono lotnikowi wzniesie się nad Warszawą i zrobić szereg okrążeń na wysokości 160 i 220 metrów. Architekci polscy i radzieccy, rozstawieni w różnych punktach miasta oraz na praskim brzegu Wisły, obserwowali samolot i w ten sposób ustalili wysokość gmachu z uwzględnieniem ogólnej sylwetki zabudowy stolicy. Następnie stojąc na dachach domów sąsiadujących z miejscem przyszłej budowy dokonali potrzebnych pomiarów i wreszcie doszli do zgodnego wniosku, że najodpowiedniejszy będzie gmach o wysokości około 220 metrów.”

(J. Dąbrowski, *Podniebny pomnik przyjaźni*, Warszawa 1953, s. 7–8)

Wspomina architekt J. Sigalin:

„Architekci radzieccy, zwłaszcza Rudniew: ‘Starczy; tak będzie dobrze dla sylwety Warszawy: 100–120 metrów. Nas jednak (...) warszawiaków ogarnął niepojęty amok wysokości, po każdym nawrocie samolotu dyspozycja: ‘Wyżej!’ (wieże boczne 60 m jak Hotel Warszawa, może mniej lub więcej świadomie chodziło o stworzenie znacznie większej skali nowej Warszawy niż ta którą wyznaczały przed wojną Prudential czy Cedergrén.”

(J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, Warszawa 1986, t. 2, s. 429)

O sakralnej (quasi-sakralnej?) rzeczywistości Pałacu świadczą może nie tylko irracjonalny, a często mistyczny charakter przeżyć związanych z Pałacem, ale również język architektury, którym do nas przemawia. Wojciech Włodarczyk, autor interesującego studium o socrealizmie (w którym niestety Pałac Kultury został potraktowany dość fragmentarycznie i marginalnie – omówiony tylko portal wejścia głównego, autor skupił swą uwagę na kandelabrach Placu Konstytucji), wiele miejsca poświęca mistycznemu wymiarowi tej architektury (por. W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka Polska w latach 1950–54*, Libella, Paryż

1986, zwłaszcza zaś rozdz. 3-*Mistycyzm architektury*, s. 39–53). Zauważając, iż obok terminologii militarnej architektoniczne słownictwo stanowi główny materiał przemówień, Włodarczyk zwraca uwagę, że powinności ideowe jakie nakładano na architekturę i architektura socrealistyczna sama tworzyły rodzaj mistycznej komunikacji pomiędzy widzami a nią samą. Architektura ta miała być pretekstem dla widzów, dzięki któremu mieli odczuć wielkość epoki. Tezy Włodarczyka o mistycznym doświadczeniu jakie niesła ze sobą architektura socrealizmu, przemawiająca językiem tak charakterystycznym dla tego rodzaju doświadczenia – wyrażającym się w „coincidentia oppositorum” – w jednoczeniu i łączeniu przeciwieństw, znajdują swe szczególne potwierdzenie na przykładzie Pałacu Kultury. Można powiedzieć, że Pałac Kultury jest jedną wielką „coincidentia oppositorum”. W różnych wymiarach i na różnych poziomach jednoczy w sobie przeciwieństwa i sprzeczności. Jest połączeniem sztuki i tradycji wysokiej z niską ludową, mocy z lekkością, ciężaru z ulotnością, dźwięku i ciszy, połączeniem starego z nowym, lokalnego ze światowym, obcości ze swojskością. Czegóż to nie widziano w Pałacu Kultury. I śpiew Ewy Bandrowskiej-Turskiej, i Nike z paryskiego Luwru, porównywano go oczywiście do wieży Eiffla, nazywając go „warszawską wieżą Eiffla”. Pałac – co zobaczymy dalej – łączy w sobie często sprzeczne nastroje fascynacji i grozy, dla jednych jest przykładem ładu i harmonii, dla innych chaosu; jest już to zapowiedzią wolności:

W mieście sercu najbliższym	wolny człowiek godny.
ujrzę wież wysmukłość.	Latarnię, która świeci
Redutę, której tylko	pięknem i nauką.

(T. Kubiak, *Na budowę Pałacu Kultury i Nauki*) już to przykładem bezczelnego zniewolenia.

Wszystkie te niejednoznaczne nastroje i znaczenia jakie gromadzi w sobie Pałac pokazują najlepiej jakże wieloznacznym jest on symbolem. I jak w różnych wymiarach i na różnych poziomach – (czy to w pozytywnej, czy w negatywnej części pałacowego mitu) – realizuje podstawową funkcję symbolu, jaką jest próba „wyrażenia niewyrażalnego”.

Niech świadectwem tego mistycznego doświadczenia jakie niesie Pałac, tego jednoczenia przeciwieństw, będzie tu garść wybranych wypowiedzi:

Akademik Rudniew: „(...) projekt ten musi mieć na celu stworzenie jednolitego obrazu piękna, który by się łączył w jedną całość architektoniczną ze starą Warszawą (...) Gmach ten w swej szczytowej części jakby rozplywa się w powietrzu, tak jak śpiew Ewy Bandrowskiej-Turskiej z ciszy przechodzi do najwyższych, krystalicznych dźwięków, tak i tutaj, my też w budowie tego gmachu musimy dążyć do wytworzenia lekkości formy, wspaniałości form budowanego gmachu, przy przejściu z monumentalnych części dolnych...” (J. Sigalin, *Warszawa ...op. cit.*, t. 2, s. 435)²⁶

„Pałac Kultury i Nauki, jako dzieło radzieckiej szkoły architektonicznej, jest wyjątkowo utrafiiony w swym usytuowaniu, wymiarach rozczłonkowaniu bryły. (...) Gmach ten odzwiera się jako zgrabny, radosny i swojski budynek nieomal już istniejący w Warszawie.” (J. Minorski, *O projekcie szkicowym Pałacu Kultury i Nauki*, „Architektura” 1952 nr 7–8)

Na spotkaniu architektów Helena Syrkusowa zabierając głos w dyskusji mówiła:

„Pałac Kultury i Nauki stał się częścią Warszawy. Obawiano się, że on może być w Warszawie obcy. Stał się kamertonem nowej Warszawy.” (J. Sigalin, *Warszawa...*, op. cit., t. 3, s. 83).

O syntezie tradycji wysokiej i niskiej (ludowej) pisano:

„Ale Pałac Kultury i Nauki ma być nie tylko wielki. Ma być piękny. Jako centralny budynek Warszawy, socjalistycznej stolicy Polski, musi mieć charakterystyczne cechy polskiej architektury, powinien posiadać elementy zaczerpnięte ze skarbnicy polskiej kultury architektonicznej. Udali się więc radzieccy projektanci Pałacu w podróż po Polsce. Odwiedzili wiele miast, w których przetrwały najwspanialsze pomniki polskiego budownictwa. Oglądali zabytki Krakowa i gmachy Zamościa, budowane w przepięknym stylu Odrodzenia. W szkicownikach ich utrwały się kolejno fragmenty pereł budownictwa z Kazimierza, Chelmsa, Kielc i Torunia. Dostrzegli i zanotowali wszystkie odrębności naszego budownictwa, wszystkie najpiękniejsze fragmenty budynków, pozostałych z epoki największego rozkwitu tej sztuki w naszym kraju. Wreszcie odjechali. I znowu w pracowniach Moskwy zawrzała gorączkowa praca. Wykonano projekt gmachu. O tej pracy, której wynikiem były narodziny projektu Pałacu, tak mówi Lew Rudniew, członek rzeczywisty Akademii Architektury ZSRR.

„Długo badaliśmy cechy szczególne narodowej architektury polskiej, zanim zatrzymaliśmy się na danym wariancie projektu i definitywnie ustaliliśmy architekturę gmachu. **Sięgnęliśmy do polskiej sztuki ludowej**, jeździliśmy po polskich miastach, obserwowaliśmy dzwigającą się z ruin Warszawę, naradzaliśmy się z polskimi architektami.

Znaleźliśmy wspólny język z polską architekturą – i to zdecydowało o powodzeniu naszego projektu. Styl Pałacu zsynchronizowany jest z najpiękniejszymi budowlami architektury polskiej, a jednocześnie jest nowy. Trzeba podkreślić, że architektura polska w podstawie swej – jeśli wyeliminować z niej obce naleciałości – związana jest z ludem, z życiem. Jest ona lekka i jasna, nie przytłacza człowieka, lecz podnosi go”. (...)

Podobne założenia, jakie przyświecały budowniczym wysokościowców moskiewskich, leżą u podstaw koncepcji warszawskiego Pałacu Kultury. I do niego – jak widzieliśmy – doskonale dadzą się zastosować słowa uchwały dotyczącej wysokościowców moskiewskich, które mają być „oryginalne w swej architektoniczno-artystycznej kompozycji i związane z historyczną architekturą miasta”. Tak samo jak tamte, warszawski Pałac Kultury nie powinien być i nie będzie „powtórzeniem znanych zagranicą wzorów wielopiętrowych budynków”. (J. Dąbrowski, *Pałac Kultury i Nauki*, Mała Bibl. TWP, Warszawa 1953, s. 7–8 i 25–26) „Cały ten olbrzymi gmach zbudowany będzie w duchu polskich arcydzieł architektury. (...) w Pałacu Kultury i Nauki widzimy charakterystyczny dla polskich wzorów architektonicznych dynamizm: z masywu głównego budynku śmiało wystrzela znacznie węższa wieża. **Architektoniczne rozwiązanie części niższych Pałacu przypomina nieco krakowskie Sukiennice, sala kongresowa zaś, owa półtrotunda, zawiera elementy barbakanu, tak charakterystycznego dla polskiego budownictwa.**

Wybitne wartości artystyczne gmachu podkreślali zgodnie polscy architekci, kiedy wezwano ich do oceny projektu. Stwierdzili oni, że gmach jest zharmonizowany z całością zabudowy Warszawy i doskonale skomponowany w jej panoramie”. (J. Dąbrowski, *Podniebny...*, op. cit., s. 9–10)

Pisano również o tym, że Pałac Kultury jest „połączeniem krakowskiego renesansu i warszawskiego klasycyzmu”.

„Inż. arch. Skibniewski stwierdził, że w stylizacji gmachu architekci radzieccy sięgnęli do wzorów najpiękniejszych dzieł krakowskiego renesansu. Również architektura warszawska – spokojny klasycyzm – znalazła swe odbicie w gmachu. Prof. Biegański zwrócił uwagę na pewne cechy architektonicznego podobieństwa Pałacu do polskiego budownictwa historycznego. (...) Inż. arch. Stępiński omawiając **harmonijne połączenie elementów architektonicznych krakowskiego renesansu i warszawskiego klasycyzmu stwierdził, że właśnie to połączenie nadaje Pałacowi cechy spokoju.** (...)

Akademik Rudniew omawiając wytyczne prace architektów radzieckich przy planowaniu gmachu podkreślił, że „dążyli oni do stworzenia atmosfery ciepła, miłości i poszanowania człowieka, aby każdy, zarówno dziecko, jak i dorosły, chciał tu przyjść i wypocząć”. (J. Dąbrowski, *Podniebny...*, op. cit., s. 10–12)

Widmowy środek świata

Ostatnie przytoczone teksty ukazujące Pałac Kultury jako jedność przeciwieństw zarysowują kolejny wątek naszych rozważań. Prowadzą nas nieuchronnie do kwestii symbolizmu centrum. Do pytań o to w jakim stopniu jest on punktem stałym, trwałym, umożliwiającym orientację w świecie. W jakim stopniu gromadzi w sobie echa i jest pogłosem tradycyjnych, archaicznych koncepcji „środku świata” opisanych przez Eliadego (por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1978, rozdz. II: *Elementy rzeczywistości mitycznej*). Na ile jest on nie tylko owym stałym „absolutnym” punktem oparcia umożliwiającym orientację, ale i środkiem, który ustanawia „nasz świat”, „Kosmos” z jego łańcem przeciwstawionym „chaosowi”, owym „środkiem świata” – jak każda świątynia i pałac – streszczającym w sobie świat, będącym obrazem świata. Wiążą się z tym bezpośrednio pytania i o to w jaki sposób Pałac Kultury zachowuje i przenosi w sobie strukturę i charakter miejsca świętego.

W odpowiedzi na te pytania, dające się sprowadzić do jednego: jak zapisany jest symbolizm centrum w Pałacu Kultury?, musimy zachować jednak podwójną ostrożność.

Po pierwsze, musimy pamiętać o „ramie” Pałacu, o tym specyficznym mieście w jakim został usytuowany. Marta Zielińska w Studium o Placu Defilad napisała:

„W północnym i południowym krańcu placu, tak mniej więcej na wysokości Poznańskiej, leżą wmurowane w chodnik dwie tablice pamiątkowe. Istniała jeszcze i trzecia, ale już jej nie znalazłam, zniknęła za płotem wykopków. Podobnych tablic nie ma chyba żadne miasto. Nie upamiętniają one ani ludzi, ani zdarzeń, lecz zaznaczają zwyczajne skrzyżowania. Na jednej napis z brązu głosi ‘Tu było skrzyżowanie ulic Chmielnej i Wielkiej’. Było. Teraz są duchy skrzyżowań. Symboliczne nagrobki – tak tutaj popularne. (...) Nie wiem kto wpadł na tę myśl, ale wiem, że poprzez nią właśnie przemówił duch Warszawy, miasta, które pozbawione wystarczająco solidnej i niezmienniej podstawy materialnej – szuka schronienia w bytach idealnych, czyli w słowach, w literach.”²⁷

Na inny sposób mówi o tym bohater filmu Tadeusza Konwickiego – *Jak daleko stąd, jak blisko*, wyruszający w przeszłość, czy w przyszłość (ma wyraźne trudności z określeniem kierunku) spod Głównego wejścia Pałacu Kultury – na przekór, pod prąd jakiejś zapóźnionej wycieczki wbiegającej do środka Pałacu, wyruszający w swoją podróż w kierunku domu.²⁸ Bohater filmu, w którym niemalą rolę odgrywa Pałac ukazując się raz i po raz i będąc też sceną wadzeń dziejących się podczas tej wędrówki – „Strzelista sylweta Pałacu Kultury przesłania zachodzące słońce”. A nad nią widzimy – w pamiętnej scenie rozpoczynającej film – postać Żyda, chasyda (Wiecznego Tułacza?) lecącego pośród chmur – obraz potępięnej duszy strącanej w otchłań piekła, czy unoszonej w niebo, nad Pałacem, i skrzyżowaniem Alei Jerozolimskich i Marszałkowskiej.²⁹ Bohater tego filmu zwraca się do widma (ducha) swego przyjaciela samobójcy: „Widzisz Maks, to jest całe nasze miasto. Wielokrotnie okupowane przez obcych, torturowane, równane z ziemią. Nasze miasto. Czasem w środku Europy, kiedy indziej wschodnio-europejskie.”³⁰ Musimy zatem pamiętać o tym specyficznym, niejasnym, widmowym, niepewnym charakterze i statusie tego miasta, i o tej specyficznej ruchomości „środku” i „serca” Polski.

Po drugie, musimy pamiętać o owej zasadzie towarzyszącej symbolom, że – tak samo jak w dotychczas poruszonych motywach i wątkach symbolicznych związanych z Pałacem – tak i tutaj gdy mówimy o Pałacu i symbolizmie środka „treść jedynie migoce przez wyrażenie, zaś wyrażenie jedynie aluzyjnie wskazuje na treść”.

Tę zjawiskowość i iluzoryczność Pałacu, jego widmowość podkreśla wiele tekstów:

„Było to o wiosnie, bodaj czy nie w maju, wczesnym rankiem o wschodzie – pisał Gustaw Morcinek. – Wychyliłem się z pociągu dojeżdżającego do Warszawy i oto ujrzałem strzelistą, białą zarys Pałacu Kultury we wschodzącym słońcu. Niebo było ogromnie błękitne i głębokie, i w owym głębokim błękitcie nurzała się biała sylweta Pałacu Kultury. Była podobna do zjawy, a przede wszystkim zdawała mi się podobna do Nike z paryskiego Luwru. Czarowała mnie swym porzedziwnie smukłym i strzelistym, ulatującym pod niebo, kształtem i podobnie jak tamta Nike, prawiała mi o zwycięstwie i wierze w człowieka.” („Trybuna Robotnicza”, 12.IV.1972)

Na tę zjawiskowość i odmaterializowanie socrealistycznej architektury zwraca również uwagę Włodarczyk, gdzie skłonność do nakładania na architekturę powinności i obowiązków ideowych „występowała równolegle z tendencją do ‘dematerializowania’ budynku, budowania go na sposób malarski, ukrywania jego geometrii i tektoniki pod płaszczem rozbudowanych ornamentów.” (por. W. Włodarczyk, *Socrealizm*, op. cit., s. 41)

Gdy mowa o idei środka świata, to nie sposób nie przywołać w tym miejscu wiersza Tadeusza Kubiaka, gdzie obok motywów domowych (gniazdo, jaskółka u belki) spotykamy się wręcz ze swoistą inwersją tej idei. O ile bowiem w tradycyjnych wersjach „środek” jest punktem orientacji, wyznacza cztery kierunki świata, o tyle tu w Pałacu, w jego pięknie „znika różność stron świata”. Jego szczyt natomiast kieruje nasz wzrok – (zgodnie z pierwotnym znaczeniem słowa) – jedynie na Wschód: ujrzeć zeń można Don, Wołgę i zarys Uralu:

Tylko miłość przedmiotów tak codziennie prostych
jak dłuto, albo młotek do kamienia, albo
kielnia i wiara w dzieła, co z rąk ludzkich wzrosły –
mogą przykuć do siebie w godzinę upałą
nawet – nawet w ulewie szumiącej wśród liści

nie dadzą zejść z rusztowań skrywających mury. A wiersz ten mi się sprawdzał, gdy niedawno szliśmy, przyjacielu, przez piętra Pałacu Kultury. Ja nieraz już widziałem trud i móżdż wielki, powszednią pracowitość jaskółki, gdy w dziobie przenosi grudę ziemi na gniazdo u belki, lub jak skrzydła jaskółcze – ważące się obie dłonie ludzkie nad dziełem, miłowaniem – którym wypełnia się swe serce.

Przyjacielu wspomnij – o tym mówiłem z tobą – gdy Pałac Kultury stanął nam przed oczami, jak gniazdo. Jak pomnik. Wiem ile trzeba serca, by w mieście o nazwie tak różnej od imienia rodzinnego miasta budować jak dla siebie. Gdy noc gasi gwiazdę i dzień zapala słońce – w ognia sztucznych gwiazdach zanurzać się jak nurek w skafandrze z palnikiem w stalowy pion konstrukcji, to piąć się do góry ścianą stromą jak przepaść.

Przyjacielu, zniknie różność stron świata w pięknie Pałacu Kultury.

Nie obca mi tęsknota do tej chwili pięknej, gdy dłonie się opiera na dziele skończonym. Ci z piętra najwyższego, przykładając rękę do czoła – może ujrzą burzany nad Donem i zielen brzoź nad Wołgą i zarys Uralu, gdy ja będę wstępował w warszawskie marmury. Przyjacielu, tak każdy dzień nas łączy z dalą, a z sobą – każda cegła Pałacu Kultury. (Tadeusz Kubiak, *Rozmowa na budowie Pałacu Kultury w Warszawie wiosną 1953 roku*, z cyklu: *Młodość prawdziwa*).

Pałac Kultury jest także nietypowym środkiem ze względu na to, iż leży... na uboczu. Tę ekscentryczność Pałacu podkreślano wielokrotnie:

„W Warszawie wszystkie wielkie ulice prowadzą do nieba. Żadna nie kończy się jakimś architektonicznym akcentem – poza nieszczęsnymi kandelabrami na Placu Konstytucji. Postawienie Pałacu Kultury i Nauki ekscentryczne wobec skrzyżowania największych arterii miejskich jest jeszcze jednym dowodem, że architekci nie boją się przeciagów, że lubują się w bezgranicznych perspektywach ulic. (...) Nie zamyka on żadnej z wielkich arterii stołecznych. Jego sylwetkę widzimy wyraźnie z okolic Służewca czy Starej Miłosnej, ale na skrzyżowaniu Nowego Świata z Alejami czy Marszałkowskiej ze Wspólną znika on przesłonięty byle jakimi czynszowymi kamienicami.” (Jerzy Putrament, *O 'elewac-twie' i innych sprawach warszawskich*, „Życie Warszawa” 15.I.1955)

Ów dziwny środek, bardziej dostrzegalny na peryferiach i krawędziach miasta – czemu dawała wyraz poetycka intuicja Adama Nowaka – „najwspanialszy ornament wspaniałej stolicy” – zaprzętał uwagę i napawał niepokojem poważnych architektów, którzy w dyskusjach nad rozwiązaniem Placu Stalina (Defilad) centrum i ściany wschodniej podnosili tę niekonsekwencję Pałacu, „który ma już swoje miejsce w sylwecie Warszawy (...) ale to centralne położenie Pałacu Kultury jest jednocześnie mało dostępne.” (por. J. Sigalin, *Warszawa* op. cit., t. 3, s. 77). Powoływano się przy tym na wzorcowe przykłady najwspanialszych rozwiązań jak Plac Zgody w Paryżu, gdzie arterie wiążą ten centralny plac z całym miastem, przywoływano rue Rapalle, aleję Madellaine i to wszystko, co sprawia, „że człowiek, jeżeli jest w Paryżu, to nie może nie przechodzić przez plac Zgody i nie może nie widzieć tego obelisku, który został przywieziony przez Napoleona I z Luksuru”; podczas gdy „my obserwujemy Pałac Kultury, ale widzimy go rzadko i jego sytuacja właśnie w centrum Warszawy, jest to pewnego rodzaju paradoks.” (J. Sigalin, op. cit., tamże). By temu zaradzić przywoływano inne paryskie wzorce, kojarzono Pałac Kultury z wieżą Eiffla: „Staraliśmy się w pracowni z kolegami wrysować sylwetę Pałacu Kultury w sylwetę wieży Eiffla, bo jest pewne pokrewieństwo między tymi pomnikami.” (tamże). Proponowano również sięgnięcie do „dziedzictwa pozostawionego przez La Notre’a, do esplanady wspaniałego rozwiązania parku wersalskiego przy Pałacu”. (tamże, s. 85).

Jak widać więc w Pałacu Kultury łączą się i przeciwieństwa i rozmaite wątki, składające się na jego „niejasność” i ambiwalencję. Łączy on w sobie zarówno wątki: południa i północy (krakowski renesans i warszawski klasycyzm), wschodu i zachodu (burzany nad Donem i zarys Uralu; Wieża Eiffla i ogrody

Wersalu), odbijając w sobie ową zasadę miasta: „czasem w środku Europy, kiedy indziej wschodnioeuropejskie”. Jawi się już to jako niezintegrowana z nim częśćka, już to przez syntezę cech architektury narodowej, a według wszelkich reguł Barthes’owskiej zasady rządzącej mitem, jego „naturalnym centrum” („Badanie narodowych cech architektury polskiej... pozwoliło wreszcie stworzyć projekt, który będzie czymś zupełnie nowym dla miasta, złączy się z nim organicznie, tworząc naturalne centrum Stolicy.” – por. J. Dąbrowski, *Pałac...*, op. cit., s. 9). W paradoksalny sposób Pałac Kultury łączy w sobie także i ład „Kosmosu” z „Chaossem”.

Te dwa konkurujące ze sobą doświadczenia: Chaosu i Ładu, domowego „Kosmosu” odnajdujemy w cytowanym już studium Marty Zielińskiej. Najpierw gdy pisze:

„Dziś plac coraz bardziej podupada. Chaos tego miejsca zdumiewający, jak na centrum europejskiej przecież stolicy – jaskrawo przeczy nazwie nigdy mu nadanej. Nieliczni niktacy w rozległej przestrzeni przechodnie, przemijają tamtędy po jakichś niewidocznych szlakach, zastępujących ulice; równie beładnie krążą samochody, a także parkują wielkie kontenery i autobusy. Od strony Alei widać płoty i wykopki, od Świętokrzyskiej resztki kiermaszowych budek z paroma przygodnymi handlarzami, a wszystko obrosnięte po brzegach niestarymi jeszcze a już niszczejacymi drzewami. Ostatnio pojawił się tu – chyba dla dopełnienia rozgardiaszu – zapiekłowany wieloryb.”

Tekst chyba powstał parę lat temu, dziś chaos postąpił jeszcze dalej, do rozgardiaszu jeszcze chyba większego przyczynia się międzynarodowy, „wolnorynkowy” bazar, jeden z pierwszych „sex-shopów”; żeby było zachodnio zlokalizowany dla równowagi – w budce typu campingowo-mazowiecko-podhalańskiego, a także nagłaśniany cierpiętniczymi porykiwaniami zwierząt pozostawionych bez wody na noc w stojących na parkingu kontenerach – o czym donosiła ostatnio prasa i radio.

Opisując Plac Defilad Zielińska, zauważa jak:

„dziwnie i symbolicznie nawet odzwierciedla on los Warszawy, całe jej pokrętnie dzieje ostatnich stu kilkudziesięciu lat. Niedługa Historia (...) zatoczyła koło: był kiedyś polem chaotycznie zabudowanym drewnianymi przeważnie domkami i obsadzony drzewami, teraz zaś – wbrew wszelkim planom architektów – znów zbliża się do tej postaci.

Owszem stoi, także Pałac, ale trzeba podnieść wzrok, by go dojrzeć, bo normalnie z perspektywy przechodnia widać tylko w oddali poszczególne jego skrzydła oderwane od siebie, nie układające się w sensowną całość. Jest za duży do ogarnięcia, więc rozpadł się na kawałki: osobno góra, osobno dół, a dół jeszcze na oddzielne części. Ten kto znajdzie się pod samym Pałacem, ogląda głównie pustą przestrzeń z trzech stron świata.”

Obok tego kubistycznego doświadczenia Pałacu, wzmagającego związane z nim poczucie chaosu, znajdujemy nieco dalej zupełnie innego rodzaju wyznacznik. Autorka, będąca rówieśniczką Pałacu, tak pisze:

„W Pałacu doceniałam jego wysokość, zawartość mnie nie interesowała. Kiedy wracałam do Warszawy z wakacji, zawsze czekałam na chwilę, w której ukaże się nagle z dala maciupęki Pałac Kultury. O 'Pałac' – wołało się i miało się miłe poczucie pewności, że dom już blisko. Czyli był to jakby efekt morskiej latarni. Nie mogę powiedzieć, że bym nie czuła wówczas sympatii, zwłaszcza do Pałacu oglądanego z odległości, na przykład z brzegu Wisły w Świdrze. Dopóki znajdowałam się w jego zasięgu, wiedziałam, że się nie zgubię, że w razie czego trafię – i nawet próbowałam pokonywać tę drogę w dziecinnych wyobrażeniach.” (s. 124)

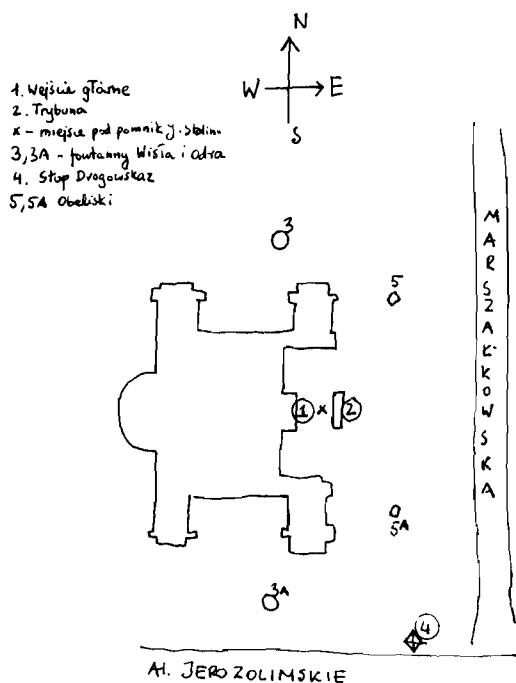
Odnotowawszy te wszystkie paradoksy i swoistego rodzaju rozdwojenie w postrzeganiu Pałacu, cofnijmy się jeszcze do pierwotnego założenia ideowego, leżącego u jego podstaw i poświęćmy chwilę uwagi zapisanemu w nim symbolizmowi centrum. Warto przy tym wspomnieć o istotnym novum jakie stanowił Pałac w planie miasta. Sytuując się na dawnym uboczu, w miejscu dawnego chaosu, Pałac wraz z ciągiem Marszałkowskiej od MDM-u, planowanym centrum (dziś ścianą wschodnią) – Placem Stalina (Defilad) utworzył równoległy, a zarazem konkurencyjny ciąg wobec Traktu Starej Warszawy, Traktu Królewskiego biegnącego od Starego Miasta, Zamku Królewskiego, przez Krakowskie, Nowy Świat, Al. Ujazdowskie, „przez” Łazienki, Belweder – aż po Wilanów – ciągu naznaczonego historią, bogactwem symboliki związanej z historią miasta i kraju. Warszawa jest właśnie takim specyficznym miastem, którego „cent-

rum” najbardziej nasycone historyczną symboliką rozciągnięte jest równoległe do Wisły właśnie na Trakcie Królewskim, na osi północ-południe. Usytuowanie Pałacu Kultury nie tylko tworzyło konkurencyjne nowe, równoległe centrum biegnące po tej samej osi, ale akcentowało tak mało, poza osią Saską, Stanisławowską, Ujazdowską, znaczący kierunek Wschód-Zachód.

Ileż to razy architekci i obserwatorzy narzekali, że miasto „ucieka od Wisły”, że nie schodzi ku rzece i nie wiąże się mocniej z jego prawobrzeżną częścią, jakby nie widząc w tym pewnej logiki, w takim właśnie zaakcentowaniu osi pd-pn, będącej odbiciem biegu Wisły, łączącej Kraków, Warszawę i Gdańsk, bo jak powiada Piotr Skrzyński za Wiesławem Dymnym „z trzech stron mamy przyjaciół, ale tylko z jednej strony morze”; to przecież tu na Wiśle Talko-Hryncewicz, w oparciu o badania i pomiary antropologiczne ustalał etnograficzną granicę pomiędzy Azją a Europą, Wschodem i Zachodem.

Usytuowanie Pałacu Kultury w zachodniej części miasta, nie tylko akcentowało ów kierunek, do którego miasto odwracało się plecami, realizowało również regułę orientacji świątynnej, sakralnej. Swymi bocznymi – mniej znaczącymi ścianami Pałac rozciągał się pomiędzy Południem a Północą, zaś swoją częścią „ołtarzową”, obrzędową – jeśli tak można nazwać Trybunę, z której odbierać miano pochody i manifestacje, pomnikami przed frontonem i portalem Głównego Wejścia, skierowany był na Wschód. (To tu, na ścianie wschodniej umieścić miano przeniesiony „ratusz” i urzędy administracji, troszcząc się w dyskusjach nad rozwiązaniem nowego centrum, w jaki sposób najbardziej wyeksponować Pałac – czy stawiać łuki, kolumnady, czy zostawić szerszy prześwit).

Dla zobrazowania tej nowej waloryzacji w mitycznej geografii miasta, niech posłuży plan pozwalający lepiej prześledzić jego symboliczno-centryczną treść:



W 1953 r. nadano Pałacowi Kultury i Nauki imię Józefa Stalina („A kiedy w dalekiej Moskwie na Kremlu przestało bić wielkie serce przyjaciela ludu polskiego, wodza mas pracujących całego świata, tow. Stalina, Rząd Polski Ludowej powziął uchwałę...” – J. Dąbrowski, *Podniebny...*, op. cit.). Postanowiono również wzniesić przed wejściem głównym pomnik (o konkursie na pomnik por. wspomnienie Henryka Urbanowicza: „najbardziej ekscentryczny był pomnik Stalina, dłuta Xawerego Dunikowskiego – Mistrz proponował pomnik z granitu, z wielkich bloków miała się składać cała postać, łącznie z głową. Bezpośrednia ingerencja artysty została ograniczona do minimum. Wielkie rzeźbione z bloków nogi-buty deptały ziemię, postać która

przedstawiana jest w wydechu, tym razem nabrała pełną pierś powietrza, wyduła lekko policzki i obojętna, groźna – pluła, pluła na cały świat” – „Stolica”, 14.II.1988; por. Grażyna Stankiewicz, *Jak powstał PKiN*, „Res Publica”, 1990 nr 3)

Do realizacji tego projektu nie doszło, jednakże o wadze tego przedsięwzięcia może świadczyć dyskusja rzeźbiarzy i architektów, rozważająca, czy pozostałe postaci, rzeźby z frontonu powinny siedzieć, czy stać. „Mogę sobie wyobrazić postać Mickiewicza, żeby siedział. Ale żeby Kościuszko siedział?” – wśród postaci mieli być ludzie nauki, sztuki, bojownicy o wolność, bohaterowie. Postaci tego panteonu to: Chopin, Curie-Skłodowska, Kopernik, Mickiewicz, Lelewel, Matejko, „pary”: Bogusławski – Staszic, Kołłątaj – Śniadecki, postaci: Kościuszko – Świerczewski lub Marchlewski – Waryński, Frycz-Modrzewski, Wit Stwos, Jan z Kolna – w przypadku trzech ostatnich wnoszono wątpliwości – „brak jest fotografii” (por. *Więszego wyboru pozycji nie ma* – stenogram z dyskusji opr. Jacek Królak, „Res Publica”, 1990 nr 3, s. 34–40). Z tych projektów pozostały jedynie zrealizowane dwie rzeźby (siedzące) u głównego wejścia po obu bokach: Adama Mickiewicza (dłuta Ludwika Nitschowej) i Kopernika (dłuta Stanisława Horno-Popławskiego). Obok więc syntezy i kwintesencji arcydzieł architektury polskiej („Pokazaliśmy im wszystkie zabytki Warszawy, Krakowa, Torunia, Kazmierza n. Wisłą, Puław, Płocka, Czerwińska, Nieborowa, Kielc – fotografowali, fotografowali... Poznali Tatry, Żelazową Wolę, Niezawę (...). Daliśmy im albumy Krasiczyna, Baranowa, Sandomierza, Gdańska. Podziwiali obrazy Canaletta” – por. J. Sigalin, op. cit., t. 2, s. 430), do elementów symbolizmu centrum i obrazu świata zawartego w założeniach ideowych Pałacu i placu należą:

1. Wspomniani siedzący Kopernik, Mickiewicz, dookoła zaś murów Pałacu „dwadzieścia osiem rzeźb. Stoją w półkolistych niszach pałacowych ścian, przedstawiając postaci z całego globu ziemskiego” (por. Jerzy Janicki, op. cit., s. 28).
2. Trybuna rządowa z orłem (godłem PRL); pierwotnie zamierzano umieścić orła nad trybuną obok m.in. współczesnych postaci uosabiających Wisłę i Odrę (por. Grażyna Stankiewicz, *Jak powstał Pałac Kultury*, maszynopis, s. 71).
3. Granitowy obelisk (na rogu Al. Jerozolimskich i Marszałkowskiej, obecnie od czasu przebudowy przejścia podziemnego, budowy metra zdemontowany) wskazujący kierunki i odległości do wszystkich stolic europejskich i ważniejszych miast polskich – „użyteczność dla kierowców pojazdów znikoma ale jaka symbolika! Rzecz przecież w odległościach do Warszawy, do jej centrum, do centralnego placu. A z niego – okno na świat!” (por. Sigalin, op. cit., t. 3, s. 147), ów słynny słup śmiechu wspomniany przez L. Stommę we fragmencie dotyczącym mitycznego wymiaru geografii (w: *Z zapisków etnologa*, List Ludwika Stommy wysłany z Paryża do Redakcji, a opatrzony tytułem: *Słoń a sprawa etnologii*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1982, nr 1–4).
- „Budowa tego drogowskazu nawiązuje historycznie do polskiego znakownictwa drogowego – istniejącego do dzisiejszego dnia drogowskazu granitowego w Koninie z 1151 r. odmierzającego dokładną odległość między Koninem a Kruszwicą.” („Życie Warszawy” 18.VII.1955)
4. „Dwie kolorowe ściany wodne oddzielą Plac Defilad od Alei Jerozolimskich i Świętozyskiej. Na 9 metrów wysokie strumienie wodne wyrzucać będą fontanny symbolizujące Wisłę i Odrę.” („Express Wieczorny”, 20/21.VII.1955)
- (A więc Wisła i Odra zostały umieszczone na osi Wschód – Zachód, śl – Z.B.)
5. „Zegar słoneczny bez wskazówek na którym promień słoneczny wymierzać będzie ziemski czas człowieka” (Jerzy Janicki, op. cit.). A właściwie dwa, jeden lemniskatowy w rejonie Pawilonów Dworca Śródmieście, drugi analematyczny w parku przy Świętokrzyskiej. A właściwie... pełne wyjaśnienie daje Mistrz. Doc. Przypkowski w związku ze zniszczeniami spowodowanymi przez wandalii:
- „W 1954 r. obliczałem, a w rok później wykreśliłem 3 zegarów słonecznych przy Pałacu Kultury. Jeden duży, analematyczny,

gdzie człowiek sam jest wskazówką (by jej już nie skradli) oraz 7 lemniskatowych, które od świtu do zmierzchu miały wskazywać godzinę. Jest to jeden z nielicznych na świecie zegarów słonecznych wskazujących czas użytkowy. Niestety, wykonano tarcze na wątłym trzpieniu. W rezultacie uzupełniano je już kilkakrotnie i w sumie przez tych 15 lat zegar może 'chodził' pół roku. Służę dokumentacją w czynie społecznym" („Express Wieczorny", 30/31.V.1970)

6. Ogród 3,6 ha.

Drzewa i krzewy sprowadzono z całej Polski.

„Piękne dęby ofiarował Szczecin, klony – Śrem, świerki, rododendrony z Wrocławia, lipy – woj. lubelskie, cała Polska złożyła się na urządzenie Parku Pałacowego." (Jerzy Janicki, op. cit.)

Sprowadzono z całej Polski: 20.000 sztuk drzew wedle specjalnie dobranych gatunków: lipy, graby, buki czerwonołistne, platany, jarzębiny, topole, jabłonie, brzozy, świerki, jodły, dęby błotne i piramidalne, wiśnie japońskie, cisy, ok. 10.000 sztuk krzewów i bylin w 60 gatunkach, w tym rododendrony i azalie (por. J. Sigalin, op. cit., t. 2, s. 146)

7. „Sala Kongresowa – W tej sali odbywać się będą przyszłe kongresy pokoju, będą padały słowa o pokoju we wszystkich językach świata (skierowane w zachodnim kierunku – Z.B.). Pałac ma stać się ogniskiem nauki i kultury, miejscem z którego promieniować będzie to wszystko, co w naszym narodzie mądre i piękne." (Jerzy Janicki, op. cit.)

8. Jeden z największych placów w Europie, „na którym będą mogły odbywać się 700-tysięczne manifestacje" („Express Wieczorny", 18.I.1954); dwa obeliski pionowe (patrz wyjaśnienie dalej)

9. Tablice z mosiężnymi literami: „Tu stała wieża zegarowa Dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej", „ulica Pańska", „ulica Złota", „ulica Wielka", „ulica Śliska", „ulica Chmielna".

Ze względu na symbolikę centrum (obok aluzyjnie pojawiających się tu tradycyjnych elementów: skały, góry, wieży, wody, drzewa-ogrodu, kolumny – charakterystycznych dla struktury miejsca świętego) nie mniej ważne są tu obliczenia statystyków tworzących swoistą tradycję środkowości Pałacu, gdzie punktem odniesienia są z jednej strony Władawostok, z drugiej zaś Madryt:

„Ułożone jedna obok drugiej cegły użyte do budowy PKiN zajęłyby przestrzeń od Warszawy do Władawostoku." („Express Wieczorny", 5.IV.1955)

„Przewody elektryczne, wodociągowe, klimatyzacyjne – rozciągnięte długość ich 2500 tys. m = 2 tys. 500 km czyli mniej więcej tyle ile wynosi odległość od Warszawy do Madrytu." („Express Wieczorny", 27.IV.1955)

„Gdybyśmy ze wszystkich pomieszczeń zdjęli podłogi i ułożyli na płaskim terenie, powstałby kwadratowy plac o bokach po 400 m = 160 tys. m², na takim placu w Warszawie, którego nie ma, zmieściłyby się cztery Parki Ujazdowskie, mogłyby się tam odbywać olbrzymie manifestacje z udziałem kilkuset tysięcy ludzi" („Express Wieczorny", 27.IV.1955)

„Gdyby się urodziło dziecko i nie opuszczając pałacu spało co noc (w innym pokoju) opuściłoby pałac w wieku 22 lat" (tamże). „Trzeba sześć dni aby obejść cały pałac zatrzymując się tylko 1 minutę w każdym pomieszczeniu" („Express Wieczorny", 5.IV.1955).

Pierwsza manifestacja Majowa przed Pałacem odbyła się 1 maja 1955 r. Obok rysunków i zdjęć Pałacu ukazał się wówczas okolicznościowy wiersz na 1 maja, dobrze oddający nastrój i leżący w klimacie Centralnego Placu:

Północ, Południe
Zachód i Wschód
Biegun i równik
Siolo i gród
Malańka chata i drapacz chmur
Francuski port i chiński mur
Robotnik chłop nasz druh i brat
I cały glob
I cały świat
Świętują święto majowe
W Hiszpanii wyjdą na harce
prowokatorzy ze szpicłami
Wypełni się karcer
Politycznymi więźniami
Ale czerwony skrawek zwisa
Nawet z najgrubszych krat

Na świeżym grobie Belojanisa
Ktoś złożył czerwony kwiat
Ojcowie, matki
Synowie, córki
Żołnierze sześciolatki
W czwórki
Albo lepiej w dziesiątki!
Szerzej, szerzej, szerzej
Łódzkie prządk
Gdańscy dokerzy
A jeszcze lepiej setkami
Więcej, więcej, Więcej!
Chłopi z robotnikami
po sto tysięcy!
W ten dzień czerwienią flag,
socjalistycznych unerwień

Braterski znak podaje świat:
Pokój-Zwycięstwo-Czerwień
Okręt, samolot, samochód
Z nami! Z nami!

Żołnierze pokoju – w pochód
Milionami!

Skończymy z wszelką kanałą,
Hydrom się tby oberwie.
Azją, Europą, Ameryką

Niesiemy czerwień Czerwień –
czerwoni – czarni murzyni
czerwoni – żółci chińczycy
czerwoni – brązowi hindusi
Sztandar wznoszą Rosjanie
Czerwień w każdej krainie
Czerwień upiększa ulice
Czerwień zwyciężyć musi –
czarną reakcją złamie!

(Prutkowski, 1 Maja, „Express Wieczorny", 1.V.1955)

W związku z pojawieniem się Pałacu Kultury i postępowaniem robót zbliżających się do końca, gazety ogłaszały, że „Za 10 lat Warszawa będzie najpiękniejszym miastem na świecie." („Express Wieczorny", 21/22.VII.1954).

A Gustaw Morcinek w liście ze Śląska już w 1955 r., zobaczywszy Warszawę w kinie, MDM, Marszałkowską, Starówkę, pisał: „...a gdy zobaczyłem Pałac Kultury, to pomyślałem – Faraona Kandego! Teraz już Warszawa jest najpiękniejszym miastem na świecie" („Życie Warszawy", 15.I.1955).

Uroczyste otwarcie Pałacu miało miejsce 22 lipca 1955 r. w związku z obchodami święta państwowego PRL.

„Trzy lata temu staliśmy z radzieckimi przyjaciółmi budowniczymi (...) na tym oto placu (...) wspólnie z radzieckimi towarzyszami rzucaliśmy jeszcze do rozmięklej masy betonowej kopiejkę i groszaki – budowlanym zwyczajem na szczęście ludzkiej pracy." (Z przemówienia premiera Cyrankiewicza, Kronika Pałacu, 1955).

W sierpniu 1955 roku miał miejsce w Warszawie V-ty Światowy Festiwal Młodzieży, w specyficzny sposób wnosząc swój wkład w żywe doświadczenie symboliki centrum związanej z Pałacem, pod którym odbywały się liczne imprezy, festyny i końcowa defilada-manifestacja. Ówczesna prasa obok informacji, iż w Festiwalu wzięli udział przedstawiciele prawie wszystkich narodów świata, donosiła również o symbolicznych akcentach, jak m.in. o umieszczeniu obok zegara „na środku dużego koła o średnicy 5,4 m róży wiatrów usytuowanej w/g kierunków świata" („Express Wieczorny", 11.VII.1955), na maszcie zaś na rogu Al. Jerozolimskich i Marszałkowskiej, w pobliżu granitowego słupa kierunkowskazu zawieszono proporczyki wszystkich narodów („Express Wieczorny", 31.VII/1.VIII.1955). Pałac Kultury stał się istotnym elementem tego festiwalu, widzieć to możemy na okolicznościowym plakacie przedstawiającym kulę ziemską, a na niej, na mapie Europy, w jej środku, wyrastający „przestrzennik" Pałac Kultury, nad globem unosi się biały gołąbek pokoju, pod kulą umieszczono napisy „Pax, Pokój, Frieden", pod napisami zaś trzy głowy: białoskóra o rysach „europejskich", żółta skośnooka, i czarna (por. „Express Wieczorny", 31.VII/1.VIII.1955).

Pałac Kultury jawi się jako miejsce szczególne, niezwykle, wzbudza podziw i fascynację. W jego opisach i świadectwach o nim wyraźnie zaznacza się element mirum (cudowności). Uroczysty nastrój wzniosłości tkwił już w założeniach ideowych tej budowli, kreując ją na swoistego rodzaju miejsce święte:

„Zbliżanie się gwarnej masy obywateli mających wejść do gmachu Pałacu Kultury i Nauki wymaga demokratycznej otwartości form, jego partii wejściowych, czemu zadośćuczynić mogą portyki i portale, w swej artystycznej wymowie wprowadzające wchodzących w podniosły nastrój przeczuwania tych ważnych i treściowych przeżyć, które oczekują ich wewnątrz." (Jan Minorski, op. cit.).

Odwiedzający Pałac są pod jego wielkim wrażeniem, stoją wobec Niego pełni podziwu i fascynacji:

„W naszej wędrówce nie sposób wszędzie zajrzeć. Już i tak kręci się nam w głowie od nadmiaru wrażeń. Oglądaliśmy ogromne sale Muzeum Techniki, gdzie można już suknam polerować piękną posadzkę. Wędrowaliśmy po schodach z dębowych drzewa, dotykaliśmy przepięknie profilowanych kłamek odlewanych z brązu, bezszelestnie zamykaliśmy za sobą dziesiątki wspaniałych drzwi. Mijaliśmy brygady sztukatorów, stolarzy, instalatorów. Zda się, że ci ludzie pieczą każdy fragment." (Jerzy Ciszewski, Z tarasu..., „Express Wieczorny", 28/29.VII.1954)

„Nad klimatem czuwa niewidzialny dozorca chroniący wnętrza przed napływem chłodnego powietrza. Przez specjalne filtry rozplywa się po całym gmachu rześkie górskie powietrze, bez pyłu i kurzu." („Express Wieczorny", 1.I.1954)

Przeżycia fascynacji nie zacierają się z upływem czasu, a wręcz się potęgują. O bezradnym podziwieniu, jaki wywołuje w nim Pałac, pisze Kazimierz Koźniewski, nazywając Pałac symbolem naszych czasów:

„Kiedy byłem przed półtorarokiem w środku nie tak wielkie wrażenie przestrzeni. Teraz ogrom użytkowy przytłacza: Stoje wobec tej masy 'pokojowej' pełen bezradnego podziwu. Mam wrażenie, że nikt więcej niż raz w swym życiu, nie obejdzie całego Pałacu.” (*Symbol naszego czasu*, „Życie Warszawy”, 2.V.1955)

Pałac przy tym jest: „symbolem nowych stosunków między wolnymi narodami.” (tamże).

Ów symboliczny i sakralny charakter leżący w intencjach twórców Pałacu i pałacowych dekoracji wyrażony zostaje często zupełnie wprost:

„(Dyr. Motyka): Powiedziałem inżynierowi Sigalinowi, że moje zastrzeżenia odnoszą się do formy alegorii, że bardziej odpowiadałyby tu symbole. Czy mają one być przedstawione przy pomocy aniołów, muz to wszystko jedno. Dla mnie to są rzeźby. Przyjaźń Polsko-Radziecką możemy przedstawić w formie anioła, który temu błogosławi itd. itd.

(...) Trzeba pomyśleć nad tym, czy rzeczywiście pewnych zjawisk abstrakcyjnych nie można wyrazić inaczej, jak tylko według konwencji, baroku, czy renesansu. Wszystkich uderzyło, że te rzeźby są starowiczne, a Pałac jest na wskroś nowoczesny.

(Kol. Wiśniewski): Rzeźby muszą być uświęcone, to muszą być postacie nadzwyczajne. Pałac Kultury to nie jest zwyczajny dom mieszkalny, a tu się chce postawić zwyczajnych ludzi. To muszą być postacie metaforycznie uświęcone.

(Dyr. Motyka): Zrobiliście rzeźbę 'Granica Pokoju'. Dziewczyna w zwyczajnej sukni, a nikt z nas nie uważa, że to jest tylko robotnica. To jest symbol. Jest syntezą klasy przekonań pewnych ludzi. To musi być synteza naszych czasów, a równocześnie uświęcona. Inaczej musielibyśmy wyciągnąć wniosek, że nie jesteśmy zdolni do stworzenia nowej formy, dla uświęcenia nowych czasów.” (*Większego wyboru pozycji nie ma*, „Res Publica”, 1990 nr 3).

Również w przeżyciach związanych z Pałacem, jego wnętrzem i symboliką dochodzi do głosu jego sakralny wymiar. Tradycja pałacowa zna liczne przypadki zachowywania się odwiedzających jak w kościele, reakcji adoracyjnych, jak ta o której pisała Hanna Krall:

„(mówi kierownik służby porządkowych p. Kleina): A do osób kłękających, jak w kościele, przed płaskorzeźbą, która symbolizuje pokój i dobrobyt, wzywa się lekarza, moim zdaniem zupełnie nieśluszenie zresztą. Jest to rzeźba ogromna, pełna złocen, z kobietą symbolizującą ojczyznę, gołębiami (pokój), snopem (urodzaj), dzieckiem (macierzyństwo), fanfarami (zwycięstwo) i wieloma innymi symbolami jeszcze, i na dobrą sprawę, jak mówi pałacowy architekt, mgr inż. Adamkiewicz, nikt dobrze nie wie, co właściwie przedstawia, bo budowniczy nie zostawili w tej sprawie żadnych instrukcji. A kiedy poza nią, w głębi, otwierają się drzwi i widać rzeźbiście oświetloną salę to robi się tak podniośle i tak wspaniale, że każdy ma ochotę przykleknąć, po co więc lekarz zaraz.” („Polityka”, 19.VII.1975)

Iglica Pałacu ściąga nie tylko wzrok mieszkańców, przyciąga i fascynuje, nalaadowana jest swoistą magnetyczną mocą. Świadectwem tego magnetyzmu i sakralnego wymiaru Pałacu, jego szczególnej mocy może być... teczka „korespondencji nietypowej” znajdująca się u prowadzącej kronikę Pałacu p. Hanny Szczubelek. W teczce tej znajdują się listy napływające do Pałacu w najrozmaitszych sprawach. Pałac jest upersonifikowany, pisze się doń „Kochany Pałacu”, zwraca się z najrozmaitszymi prośbami. Wiara w tę moc rozstrzygającą, mogącą zaradzić potrzebom miesza się tu ze swoistym symbolizmem centrum – w Pałacu umieszczany jest rząd, mieszczą I sekretarza (chyba na skutek skojarzeń z Salą Kongresową). Zbiegają się tu sprawy lokalne i światowe tak jak w tej korespondencji stanowiącej swoisty corpus wotywny. W listach tych pełno oczywiście patologii (także w tym głębszym znaczeniu słowa: cierpienia) i szaleństwa tak często sytuującego się w pobliżu sacrum. Pałac, zda się, jak każde sacrum przyciąga i szaleństwo. Korespondencja ta pochodzi z różnych lat; na uwagę zasługuje tu fakt, iż ostatni list pochodzi z 1989 r. Tam gdzie było to możliwe daty podaje w nawiasie.

1. Najlepszym przykładem sakralności może być przekonanie, że w Pałacu Kultury mieszka św. Mikołaj; pisze Ania z Sokółki: „Św.

Mikołaju wiem, że mieszkasz w Warszawie w Pałacu Kultury na ostatnim piętrze. Odwiedź mnie na święta Bożego Narodzenia i przynieś mi materac do pływania na wodzie.”

2. Do Pałacu zwracano się o pomoc w rozstrzygnięciu sporu o miedzę: „Kochany Pałacu, pomóż sąsiad zajął mi miedzę”.³¹

3. Z omnipotencją Pałacu Kultury łączy się i przekonanie, że znajduje się w nim jakieś specjalne archiwum, tezaurs informacji, wskazuje na to choćby adres jednego z listów – „**Warowne Archiwum w Pałacu Kultury**” – którego autor, posiadacz starego typu radia marki „Sonatina” poszukuje niedostępnego druczka do żaróweczki.

4. Przekonanie o demonicznej mocy Pałacu odbija list adresowany: „**Państwowy Pałac Kultury Do działu zatrudnień i wyniszczeń**” „proszę wyniszczyć jedną (...) z trojgiem dzieci, a nazywają się (...) Są to ludzie niepotrzebne skarani na zagłady, Zagłódź ich w tej ostatniej chwili jak najprędzej.”

5. Wśród tych listów są i oferty. Oto jeden z piszących z Piły proponuje. (1980 r.) – „Do Dyrektora Pałacu Kultury Ja wyżej wymieniony komunikuję, iż mam do sprzedania rzeczy w wysokiej wartości na ok. pół mln. złotych. **Jak rzeczy pałacowe, kościelne lub muzealne.**” (list zawiera prośbę o transport, bo do osobowego samochodu się nie zmieszczą).

6. Do Pałacu Kultury zwraca się artysta pragnący założyć jedyne w Polsce Muzeum Sztuki Zapalczanej, „legitymujący się licznymi nagrodami i osiągnięciami, w tym oczywiście międzynarodowymi. Chciałby usilnie ustanowić rekord świata w konstrukcjach pionowych...”, proponuje wykonanie modelu PKiN.

7. Zgłasza się do pracy Wanda TL:

„1. goniec osobisty Sekretarza Generalnego. 2. pracownik ryczałtowy. 3. Cheff of Security Service of Poland. 4. współpracownik TVP (goniec samodzielny) oferuje prace: ochrona elektroniczna placówek dyplomatycznych akredytowanych w Polsce i ich rezydencji, ochrona elektroniczna gości zagranicznych w randze głów państwa, ochrona kongresów i spotkań międzynarodowych na tak zwanych antypodach.”

8. Z prośbą o adres do ONZ zwraca się autor listu z Ząbkowic Śląskich w związku z brakiem odpowiedzi na poprzedni list (w tej samej sprawie), „który dostał się w ręce jakiegoś psychicznie chorego referenta. Nie dziwi mnie, że Wy takich psychicznie chorych referentów utrzymujecie. Cała wasza socjalistyczna młodzież jest chora psychicznie.”

9. Jeden z listów adresowany jest:

„I sekretarz Towarzysz Edward Gierek – Sala Kongresowa” (zawiera zaproszenie na tegoroczne targi poznańskie 1978 r.).

10. Na uzdrawiającą moc Pałacu bądź jego szczególne właściwości klimatyczne wskazuje (1982 r.) Prośba o tymczasowe zakwaterowanie. Jadący do Szczyrku do FWP zapytuje czy mógłby ze względu na zdrowotność dostać zakwaterowanie na parę lat. „Byłem w Pałacu Stalina chyba z dziesięć razy ostatnio, ale nie mogłem się dowiedzieć, ponieważ wszyscy stali po żywność w kolejce, a 'Trojka' była nieczynna, a wszyscy poruszali się głodno, tzn. źle i pili chęrbatę gotowaną o tropik ciepłocie – nie do przyjęcia. Zmuszony więc byłem z poczty Pałacu wysłać list do swego syna 'co to w ogóle w Pałacu się dzieje'.”

11. Pałac jawi się także jako centrum władzy, mówi o tym list adresowany: „**Prezydent Ideowy WKPb-PRL w Polskiej Rzeczypospolitej**” (1989 r.). „W przededniu trzeciej pięciolatki z centralnym PRON na delegacji zleconej przez Rząd, między innymi jako oficjalne służby ekonomiczne i w trakcie wykorzystywania zawodowych fakultetów habilitacyjnych zawiadamiam kraj, Polskiej Apteki, że należy uruchomić geografii przemysłu obuwniczego, pończoszniczego, bielizniarskiego nie tylko dla kobiet – z pończochami i pasami z włókna elastycznego – jakem powodowała produkcję i handel z pomocą WPHW nie tylko nici z lnu! – oprócz rzepaku i konopii na tkaniny z łyka. Zarządzam przetarg na produkcję i wymianę towarową między województwami wg starych map na krainy polskie.”

12. W listach tych dochodzi również do głosu wymiar i nastrój eschatologiczny:

„**Do Uprzejmego Rządu Pałacu Kultury**”

„Ja Leon Syn Stwórcy Pierzego

Piszę do Was do Rządu Prawdziwego

Wielki maciciel całą kulę ziemską przewróci

bo już nastały czasy w pełni, Zebyscie mnie część moich należności przysłali przez listonosza (...).”

13. Znajdujemy tu też pełną troski skargę adresowaną do „**CRZZ Sala Kongresowa**” (1974 r.) – „że młodzież chodzi bez palt”, postulując „stworzenie 5% Funduszu bezrobocia dla obywateli od 16 do 70 lat. Odmowna odpowiedź spowoduje wojnę lub bomby pólatomowe spadną na Warszawę, przeciwko czemu – jak podpisane – protestują 'Mieszkańcy Warszawy'.”

14. W teczce znajdujemy również i prośby i listy bezinteresowne; w sprawie badań naukowych zwraca się profesor emerytowany z Gdańska, prowadzący badania naukowe na pograniczu fizyki i elektrodynamiki, „zwłaszcza nad piorunem i elektrodynamiką elektronu”: „Chciałbym rozpocząć rejestrację piorunów na Pałacu Kultury i Nauki. Proszę więc o zezwolenie zainstalowania na

iglicy Pałacu ostrza odizolowanego, od którego będzie odchodzić kabel koncentryczny do aparatu pomiarowego na najwyższym piętrze Pałacu. Przy tym obserwatorium byłoby potrzebne mieszkanie ze względu na prace nocne i dwa etaty."

Autorka listu adresowanego: „**Pałac Kultury Indyjski Grobowiec u zbiegu ulic Zielna, Wielka, Złota, Chmiela, Śliska, Aleji Jerozolimskich**” (1976 r.) przesyła „wiersz na melodię murzyńską, piosenkę zadedykowaną na miesiąc Warszawy”:

„Od samej Warszawy do samej Szprotawy
Jedno serce bije o naszej Warszawie
Warszawa jest piękna ze swoim widokiem!
Gdyż Wisła przepływa malowniczym krokiem.
I Pałac Kultury Trzydziestopiętrowy
My się radujemy jest naszym symbolem”.

W liście z 1971 r. znajdujemy również wiersz o Leninie dla Pałacu Kultury z uporczywie powtarzającym się refrenem:

„Chociaż jestem Polką
A właśnie dla tego
czczę i miłuję Lenina Wielkiego”.

Przytoczone teksty i świadectwa składają się w przeważającej mierze na pozytywny mit Pałacu Kultury. W cieniu pozostawiliśmy dotąd antyetyczne nastroje i przeżycia związane z Pałacem, które tworzą jego swoisty antymit. Nie jest jednak tak, by dającym się wywieść z dotychczasowych tekstów elementom i treściom pozytywnego mitu, na zasadzie prostej gry opozycji binarnych odpowiadały po stronie negatywnej same antytezy. Gdybyśmy więc ułożyli listę wartości kojarzonych z Pałacem i zawartych po stronie pozytywnego mitu, takich jak: moc, potęga, siła, trwałość, jasność, blask, światło, prawda, swojskość, harmonia, życiodajność, przyjaźń, miłość, młodość, wolność, życie itp., nie dałoby się z niej wydedukować i ułożyć na zasadzie odwrotności odpowiedniej antylisty, składającej się z odpowiednich antytez. Tak samo bowiem i po stronie antymitu Pałacu, gdzie dominującym przeżyciem jest przeżycie grozy, znajdziemy swego rodzaju fascynację. Dopiero po uwzględnieniu obu części tradycji widać, jak Pałac głęboko łączy w sobie owe dwa nierozdzielne i charakterystyczne dla struktury pierwotnego przeżycia sacrum, przeciwstawne sobie uczucia grozy i fascynacji. Jak głęboką stanowi on, jeszcze jedną, jedność przeciwieństw: „coincidentia tremendum et fascinorum”.

Wspomniane wyżej „jasne” wartości Pałacu ściśle związane są z ideologiczno-propagandową, oficjalną jego wymową, i na tym poziomie dopiero obserwować możemy grę owych prostych odwróceń i antytez. Piękno Pałacu, jego wysokość są tu przeciwstawione brzydocie „starej czynszówki” bądź ohydzie kapitalistycznych wieżowców i drapaczy chmur. Z braku miejsca, tego ideologicznego wątku nie będę rozwijał poprzestając tylko na paru zaledwie syntetycznych przykładach. W tej propagandowo-ideologicznej wykładni budowa Pałacu wyznacza i ustanawia nowy czas, nową epokę, przeciwstawioną starej. Jak pisał w swoim wierszu Leszek Mech – „Kiedyś dzieje łączyły narodo- wy, / Dat wachlarzem na łunach rozpiętym, / Albo w sercach pokoju spragnionych budził miłość anemiczny święty. / Dziś nie dzieje, nie skrzydlaci święci (...) Dziś lud ludowi / Dumnie wznosi (...) wywalczoną przyjaźnią budowę.”

Ten sam motyw nowych czasów i nowych jakości jakie niósł ze sobą Pałac znajdujemy w wierszu Adama Wazyka:

Nie nasze były mury
naszej architektury
krwią zlepięte pałace,
te ubożego prace,
gotyk naszego trudu,
renesans dzieło ludu,
panom stawiany barok,
pokraczny dom czynszowy,
kupieckiej demokracji
i obliczany na rok
dom – widmo spekulacji,
i styl wasz nieczłowieczy,

z niezdarzonej przygody,
bez serca i urody.
A inaczej ze zwalisk
rośnie, by wrócić w socjalizm,
dla świetlic i bibliotek –
nasz staromiejski gotyk,
nasz renesans i barok,
nasz monument surowy,
nasz fronton koronkowy,
jak spod igły hafciarek,
inaczej nad nim błyska
dachówka sercu bliska...

Przeciwstawiano budowę i rośnięcie nowego socjalistycznego Pałacu nie tylko zniszczeniom wojny, ale i upadkowi do jakiego prowadził kapitalizm. Trzeba pamiętać, podkreślał Edmund Goldzamt, że:

„Budowa PKiN rozpoczęła się w czasie, gdy narody Europy Zachodniej doświadczyły na sobie wszystkich ‘dobrodziejstw’ tzw. pomocy amerykańskiej, gdy po pięciu latach realizacji planu Marshalla, znają już wyniki tej pomocy: likwidację całych gałęzi przemysłu, dalszy i gwałtowny wzrost bezrobocia, pauperyzację mas, stagnację i marazm w budownictwie, likwidację niezależności gospodarczej i politycznej ich krajów.” (por. E. Goldzamt, *Wieżowce Radzieckie*, Warszawa 1953)

Socjalistyczny, związany z „pokojoywym budownictwem”, pokojem, wolnością, życiem Pałac przeciwstawiony był kapitalizmowi, imperializmowi, faszyzmowi, wojnie, zniszczeniom i śmierci. Niech więc na koniec tego punktu wolno mi będzie przytoczyć jeszcze jeden wiersz Tadeusza Kubiaka, w którym znajdujemy nie tylko ów wątek, ale chyba najtrafniejszą charakterystykę Pałacu, wzbogacającą tak ubogie hierofanie roślinne i aluzyjne nawiązania do symbolicznego motywu drzewa życia w tradycji związanej z Pałacem.

To socjalizm buduje
wbrew śmierci i zbrodni.
To naród narodowi,
człowiek człowiekowi
daje to, co sam zdobył
w noc październikową.
Ogrodnik pracowity –
tak wręcza synowi
wyhodowany po miczurinowsku owoc.

Po stronie antymitu. Narośl..., i zgodziłbym się zapomnieć Suworowa

Przechodząc do świadectw i dokumentów składających się na negatywny mit Pałacu, nie sposób nie przywołać zapiszków z dziennika Leopolda Tyrmanda. Ten pierwszy antagonistą i zdecydowany opozycjonista, outsider tak wrażliwy i czuły na rytmy życia społecznego Warszawy 1 lutego 1954 r. notuje:

„Mróz bezlitosny i ludzie wędrują po Warszawie pocieszeni i okutani, nawet najforemniejsza kobieta jest jak tobół. Martyrologia oczekiwania na środki komunikacji: podejrzewam, że zbrojne wystąpienie przeciw reżymowi, o ile kiedykolwiek nastąpi, zacznie się na tramwajowych przystankach w taką pogodę. (...) Prasa ocieka łojem służalstwa pisząc o wspaniałym ‘darze Związku Radzieckiego dla Warszawy’, nikomu niepotrzebnym drapacz chmur. Gdyby chcieli naprawdę coś darować, przysłali by kilkaset wagonów tramwajowych. Lecz ich celem jest zaznaczyć się, nie obdarzać, w tym celu drapacz chmur jest jak ulat.” *Dziennik 1954*, Warszawa 1989, s. 167)

W chłodnej, architektonicznej interpretacji Tyrmanda jeszcze raz uwypuklają się nastroje grozy i fascynacji jakie łączy Pałac: „Jedni widzą w nim ruską pieśń, inni jękają się z zachwytem”; autor notuje także ludową próbę oswojenia (ośmieszenia) tego budzącego grozę daru:

„13 lutego

Kolejny pokaz projektów na rozwiązanie urbanistyczne i architektoniczne placu Stalina, centrum przyszłej stolicy. Pośrodku wieżowiec, Pałac Kultury i Nauki – tak się wabi – dar Rosji dla Warszawy. Jedni widzą w nim ruską pieśń, inni jękają się z zachwytem. Lud ochrzcił go ‘Pekinem’ – poza anagramem jest w tym podtekst: tak nazywano z uszczypliwym lekceważeniem wielką czynszówkę w przedwojennej Warszawie, na rogu Złotej i Żelaznej, siedlisko pokątnych domów rozpusty. Jak można się domyślać, od chwili, gdy ogłoszono jego budowę, należałem do najzaciętszych wrogów. Jako niedoszły fachowiec plwiałem umiejętnie na gabaryt, antywarszawską skalę, pompierstwo stylu. Ale... (...) Dość z tym, że sowiecki drapacz chmur, wyciągnięty w stalowej konstrukcji, był jeszcze całkiem-całkiem, kawał bryły, gdyby go tak zostawiono i pokryto szkłem, mielibyśmy pociechę i zgodziłbym się zapomnieć Suworowa. Gdy później otrzymał okładzinę prefabrykowaną, w kolorze beżowego piasku, nie byłem zachwycony, ale całość elewacji, barwa i faktura, wyglądały dobrze, można było na nią przystać. Potem zaczęto doklejać: pseudo renesansowy hełm wieżowy, naszpikowany iglicą, ciastkowe attyki i zwieńczenia, motywy z Kazimierza nad Wisłą, portale, nasady. **Groza socrealizmu zmateriałizowała się w samym środku miasta** jak kwitnąca narośl na nosie pijaka. A teraz wokół ruskiego architektonicznego rozpasania projektuje się polski jarmark socrealistycznej wyobraźni.” (tamże, s. 210)

Nawet więc u tak chłodnego obserwatora i zdecydowanego krytyka, jakim jest autor *Dziennika* i *Złego*, dochodzą do głosu ambiwalentne, konkurujące ze sobą odczucia, wątpliwości, jakie niesie ze sobą Pałac. Mimo zdecydowanego sądu:

„A gdzie narodowość tej architektury, dlaczego ma być ona właśnie polska, skoro jej elementy są równie na miejscu w Kadyksie co w Helsinkach.” (tamże, s. 215)

– Mimo przekonania o szaleństwie pomysłu:

„Myśl przewodnia socrealizmu w architekturze – że to, co się dziś buduje, ma dla dobra człowieka wyglądać tak jak to, co budowało się wczoraj, przedwczoraj i cztery wieki temu – nosi w sobie coś z niczym nie maskowanego obłędu.” (tamże, s. 211)

– nieobce są Tyrmandowi wahania czy Pałac nie wrośnie w tradycję miasta:

„Miasto to kumulacja. To, co się w nim prawidłowo starzeje, starzeje się ładnie. Brzydkie budynki po wiekach służby stają się nieodpowiednie piękne, zagęszczają się coś wokół, co zwykliśmy nazywać atmosferą, klimatem, nastrojem, stylem; gromadzą one warstwy zdarzeń i przeżyć, indywidualnych i zbiorowych, które z czasem mieszają wystrój i detal fasady z treściami istnienia w jedyne i niepowtarzalne pomniki i symbole. (...) Zaś stworzenie nowego, które ma wyglądać jak stare, skazane jest z góry na parodię i kicz (...) Być może, że za sto lat komunistyczna gigantomania, 'bliski każdemu człowiekowi' – jak oni to mówią – patos, blichtrz fałszywego zdobnictwa, pstrokaczna wystroju, a zatem nowobogactwo i trywialna rozrzutność spatynują się z czasem jak pseudogotyckie drapacze chmur z fin de siècle'owego Manhattanu. Na to będzie trzeba długo czekać, a ponadto wynik jest niepokojący.” (tamże, s. 212)

Tym notatką w *Dzienniku*, towarzyszy obraz Pałacu zawarty w *Złym*, gdzie Tyrmand, na przekór „nowemu” centrum – „Dlaczego cokolwiek i ciężkość mają stać się emblematem i nastrojem Warszawy?” (*Dziennik*, s. 215) – podejmuje próbę remityzacji tej przestrzeni miasta, w której z chaosu zgłiszcz i pobojuwiska placu budowy nowego wieżowca powstaje największy plac w Europie. Nowy Pałac ożywia i pobudza żywą pamięć minionego miasta. Remityzacji tej poświęca uwagę cytowane już studium Marty Zielińskiej, dlatego poprzestańmy jedynie na odnotowaniu tej domowej, ewokującej przeszłość funkcji nowego, nie domowego Pałacu i jeszcze jedną jego ironiczną nazwę jaką umieścić można w onomastyce Pałacu, obok już znanego nam „kamertonu” – „paluszek”. „Chodzić nie można po tym mieście. Kamienioloży robią ze Stolicy. (...) Ale pole! Nie mówiąc już o tym paluszkach (...) – potrzebne komu takie duże domy?” (L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1965, s. 165; por. M. Zielińska, op. cit.)

Igrzysko Szatana

Pałac Kultury pojawia się nieraz w powieściach Kisielewskiego (*Przygoda w Warszawie*, *Podróż w czasie* – gdzie w wydaniu Iskier z 1989 r. widzimy go nawet na okładce, z czerwoną flagą przymalowaną doń jak do masztu), ale najpełniejszą jego interpretację znajdujemy w *Cieniach w pieczarze*. Pałac i rozciągający się wokół „olbrzymi, dziwaczny Plac Defilad”, będący tu miejscem spotkań pary kochanków, głównego bohatera Romana, pamiętającego miasto i świat sprzed zagłady, i Bluzeczki – należącej już do nowej epoki, miejscem, gdzie („i to akurat, u stóp olbrzymiego trzydziestopiętrowego gmachu”) „miłość przeszła w nienawiść”, porównany jest do drzewa: „każda strona tego placu jest inna, bo pochodząca z innej warszawskiej epoki; Roman czytał w tej różnorodności historię, jak dzieje drzewa odczytuje się z przekroju jego narastających słoików, dla Bluzeczki lektura taka zgoła była niedostępna.” (s. 123). Lecz obok tej mikrokosmicznej skali, Pałacu wpisanego w historię miłości, obok lokalnej historii miasta, Pałac i Plac odbijają w sobie jednocześnie i makrohistorię tego „skrawka ziemi niczyjej, gdzie granice, jeśli w ogóle jakieś były, to przesuwają się w tę lub w tamtą stronę, rozciągały się i kurczyły jakby je zrobiono z gumy. 'Ani tu Zachód ani Wschód'.” (s. 134). Kisielewski jak nikt inny podejmuje historiozoficzną interpretację Pałacu. Dla budujących i kształtujących charakter tego miejsca nastrojów nieokreśloności i chaotyczności poszukuje swoistej logiki Chaosu:

„I tutaj właśnie ów pałac, mieszanina stylów, monstrum naiwnej monumentalności i niesmacznego w swej pozbawionej instynktu przesadzie zdobnictwa, zupełnie się dobrze sam bronił, ba! urastał do znaczenia i rangi symbolu. Wszak jeśli od 1939 roku dzieje się w tym mieście nie wiedzieć co, jeśli wyznaczyły sobie tu spotkanie wszystkie szaleństwa a także zwykłe bziki Wschodu i Zachodu, jeśli życie stało się ponad wszelką miarę dziwaczne i zamierza w tej dziwaczności trwać, coraz mocniej się w niej pod

każdym względem gruntując, to czemuż na wyburzonym we wszystkie strony kilometrowym przestrzennym placu nie ma pośrodku panoszyć się właśnie NIE WIEDZIEĆ CO, symbol dziwactwa tak osobliwie zaczeplonego o różne światy psychiczne i chronologiczne, że nie sposób wyłożyć tego w słowach krótkich ani długich.” (s. 181)

Dla Romana jeszcze w większym stopniu niż dla bohaterów *Złego* Plac wokół Pałacu ewokuje pamięć miasta które uległo zagładzie, pobudza i prowadzi do coraz głębszych introspekcji:

„Miejsce to, które znał co bądź od lat pięćdziesięciu, też odezwało się doń nagle dlatego, bo stało się ażylem jego ukradkowych spacerów z Bluzeczką. (...) nie sposób dociec, kiedy to mówiła dawność, kiedy współczesność, i w ogóle która dawność, bo dawności było tu wiele, właśnie nawarstwionych i zgromadzonych, poziomo i pionowo, wkleśło i wypukło, w głąb i wznwyż, w czasie i w przestrzeni, gdyż Plac Defilad to zarazem rupieciarnia i synteza, nowe i stare, mieszanina przeszłości różnych rodzajów i dziwacznych propozycji teraźniejszości. Płatanina śladów i szyfrów a także podniebnej pustki po wyburzonych dzielnicach. Osobliwie to miejsce, ów największy plac w Europie, przy tym wcale nie docenione!” (s. 177)

„Każda strona placu była inna, a inność ta narastała przez dziesięciolecia, zawierała w sobie dziwaczność i jedyną w swoim rodzaju historię miasta.” (s. 208)

W historiozoficznej perspektywie Kisielewski Warszawa to miasto szczególnie, niedoceniony środek świata, prawdziwe centrum. To w tej nieznannej (prowincjonalnej) Warszawie

„Zawsze szybciej rozumiano okrutne i szalone dylematy świata niż rozumiał je sam świat, tu zawczasu rozszyfrowano Stalina, Hitlera i innych wielkich a okrutnych magików historii (...) świat zachodni nigdy nie pojął, że to w tym miejscu właśnie w Warszawie, wszystko się z góry wie, toteż nigdy z tej wiedzy w porę nie skorzystał. A i teraz odbywała się tutaj historyczna komedia totalizmu, świat zaś brał ją na serio, myśląc, że to jakaś ludowa rewolucja. (...)” Dzięki omyłkom „własnym czy cudzym, światowym, zdarzały się tu rzeczy jakich nie było nigdzie i nigdy. Warszawa wszakże samotnie a wbrew logice opierała się nieraz nawałom Wschodu i Zachodu (przedmurze obrotowe!) (...) strajkiem bezludnego milczenia powitała defiladę zwycięskich wojsk Hitlera, tutaj wymordowano największą w historii ilość Żydów, tu bowiem stworzyli Niemcy straszliwie stłoczone, 600-tysięczne getto, tu jesienią 1944 walczone samotnie na dwa fronty: politycznie z Rosją, pierwszą w pierś zaś z przyglupami, bijącymi się o swą pełniejszą klęskę Szkopami, tutaj po upadku Powstania, zdarzył się jedyny na świecie wypadek, że wszyscy mieszkańcy wypędzeni, wyszli poza rogatki a miasto pozostało samo sobie i swoim pożarom.” (s. 209)

„Cały nasz plac, jezdnie, chodniki – pisał Józef Sigalin – wszystko to jest zbudowane na 'płyce nagrobnej' ułożonej na fundamentach dawnych piwnic, dawnych domów, zamieszkałych przez tysiące ludzi. To jest ta prawda, o której zapomnieć nam – starszym – nie sposób.” (J. Sigalin, op. cit., s. 146)

Ale świadomość tej prawdy nieobca jest i młodszemu pokoleniu. Oto w ulotce-fanzinie współczesnej grupy rockowej z 1981 roku, ulotce opatrzonej graficznym motywem Pałacu, pisanej po angielsku czytamy:

„Wszyscy oni mieszkają w Warszawie, mieście lunatycznego surrealizmu, imperialnej wschodniej architektury, w umarłym mieście, w mieście – cmentarzu, w mieście zbudowanym na nowo, ale które nigdy nie powróciło do życia.”

Dla bohatera *Cieni w pieczarze* Pałac i ów dziwny Plac „ta czarnoksiężska retorta”, w której „szaleńczą sztuką historii zmieszano przeszłość, teraźniejszość i dawność” ożywia pamięć i sprawiał, że „na tym dziwnym placu to co stare odzyskiwało młodość, za to nowe obnażało swą beznadziejność, nie twórczą starość”. Pałac, który przegnał na drugą stronę Marszałkowskiej świat marzeń, i Plac, który wywiał zeń na zawsze świat starych kin, „Apollo” i „Stylowy”, prawdziwych iluzjonów, z ich ażylem międzynarodowych snów, sąsiadując tu właśnie w pamięci i wnętrzu bohatera z obrazami Mae West, Joan Harlow, Franchot Tone, czy Gary Coopera, którzy „przebywali i grali dla wszystkich dostępni do oglądania za jedne pięćdziesiąt czy osiemdziesiąt groszy, jako dowód, że w ich świecie marzenia nie są ani kontrolowane ani reglamentowane”. Pałac sąsiaduje i miesza się z obrazami niepozornych żydowskich sklepów, choć brudnych to bogatych w towar, z obrazem Soboru prawosławnego na Placu Saskim i zapamiętaną z dzieciństwa sceną jego burzenia – („gdy rozbierano, roztapiano ową lodową górę (...) grupa kilkudziesięciu ludzi targała linę (...) zarzuconą na jedną z kopuł (...) Biedna

cebula – tak słabo tkwiła w swoim siedzisku – czego nie można by rzec o dzisiejszej, marksistowskiej cerkwi Warszawy: ta jest nienaruszalna, nierozbieralna, stać będzie po wiek wieków i górować nad miastem” (– ów Pałac i Plac sąsiadują z bryłą kościoła Wszystkich Świętych na Grzybowie, kościoła który w czasie wojny znalazł się w zamkniętym murami getcie, z obrazami otchłannych bram i piwnicznych sklepów, gdzie „na podwórkach i drewnianych schodach, czai się, drzemie echo dawnych głosów, oddech pomordowanych, zapomnianych Żydów.” Ów dziwny Plac staje się teraz dla bohatera „Krajiną Błądzącej Miłości” („tak jak Hiszpania, która w imaginacji Don Kichota jawiła się jako kraina błędnych czy błądzących rycerzy”) a z czasem, przyjmując nazwę od tytułu starego przedwojennego filmu, *Karuzelą Udręczenia*.

Nie ma drugiej takiej książki – chyba poza *Małą Apokalipsą* – w której nagromadzonoby tyle epitetów, inwektiw i szyderczych mocnych słów pod adresem Pałacu. W *Cieniach w pieczarze* Pałac Kultury jawi się jako „cukierniczo-biały, poszczerbiony stalaktytami ornamentów (...) wyrosły sztucznie, znikąd, poza życiem, poza ewolucją, rozwojem, normalnością”, także są dwa nic nie znaczące bezsensowne „pretensjonalne obeliski”, które „sterczą” przed Pałacem „na cześć niewiadomego zwycięstwa”, „całość ogromnie droga a mało użyteczna”, „nowoczesność mniemana, czyli cud zbędny”, „każda kolumna odznaczała się iście słoniową grubością”, „po prostu ‘ruska Grecja’”, „straszny sen cukiernika, jak powszechnie kpiono w Warszawie”, „świecąca petersburska czyli leningradzka iglica” „Całość biała jak masło”, „istne szaleństwo w dodatku bezpłatne dla wszystkich”, „fontanny – przypominające feudalną igraszkę imitowaną przez północnych carów”, „socjalistyczne opium dla ludu”, „marksistowski kościół (cerkiew) Warszawy”, „gigantyczna brzydota”, „Nowy Sobór”, „Bezduśzny moloch pożerający miasto, zasłaniający sobą pół nieba”, „trzystumetrowy ratusz, jaskrawo pozbawiony stylu”, „symbol wielkiej awantury”, „rozmyślnie obojętny, który przez wieki będzie krzyczyć z tego największego placu w Europie swym prostackim pomieszaniem, swą olbrzymią beztreściowością”, „otoczony niszami z rzeźbami przedstawiającymi bohaterów pracy – (rzeczywiście trzeba być bohaterem, żeby tu pracować, mawiał pewien reakcjonista)”, „rodyjski kolos naszych czasów”, „czarodziejska budowla wzniesiona przez magów ze Wschodu, pomiędzy której szklanymi, więc na pozór niewidocznymi ścianami Polacy starzy i nowi objąć się będą po wiek wieków”. W tych wykrzykniczkach, mocnych słowach tak, jak w przekleństwach, czyż nie odbija się niejasno pole sacrum, a zarazem próba profanizacji, desakralizacji dla oswojenia przerażającego niewysłowionego elementu tremendum, próba przeciwstawiająca się (ale i w ten sposób ujawniającej) jego demonicznej mocy. Na drugim biegunie to oswajanie spotykało się z ośmieszaniem, z kwitnącą spontanicznie tradycją bardziej czy mniej szyderczych kawałów o Pałacu Kultury: „Mały ale gustowny”; – „Dawny dworzec kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w stanie erekcji” (por. Z. Raszewski, *Wstęp do teorii kawału*, „Pol. Szt. Lud.” nr 2/1990); „architektura mało-polska”, „Gdzie jest najpiękniejsze miejsce w Warszawie? – Na 30 piętrze Pałacu Kultury – Dlaczego? – Bo nie widać z niego Pałacu Kultury”. Śpiewano też na melodię hymnu narodowego „Co nam obca przemoc dała, nocą rozbierzemy”.

Charakterystyczne przy tym, że u tak krytycznie nastawionego autora znajdujemy i przeciwne świadectwa pozytywnych przeżyć, ba, nawet swoistego piękna, osłaniającego ambiwalencję Pałacu i nagromadzonych w nim nastrojów; świadectwa oswajania Pałacu, jego wrastania w miasto: „nikogo już nie razi, wycieczki go lubią, panorama z najwyższego piętra jest przepiękna, parterowe sale przestrzenne i reprezentacyjnie wygodne (...) o ile na wyższych piętrach wszystko było źle pomyślane i byle jakie, to parterowe sale odznaczały się reprezentatywnym majestatem i znakomitą akustyką”, okazuje się zresztą, że „ogromna naiwność samego pomysłu odbiera mu na pozór wszelką demoniczność, pozwala się z nim spoufalić na co dzień”. To w końcu tu bohaterowie znajdują swój azyl, Pałac otaczają „zielone idyllicz-

ne aleje (...) czemuż by więc Roman nie miał pijać piwa w kiosku na ulubionej, przewianej wiatrem i wygrzanej słońcem Zachodniej Stronie” – „co jest częścią pejzażu – nie może być brzydkie, musi odnaleźć swe utajone piękno”, – „Takim oto zabiegiem psychicznym łączącym rozsądek z wyobraźnią usuwał sobie Roman z Placu Defilad ów nieszczyśny pałac, z którego schodów, balustrad, wykuszów i kolumnowych pawilonów przyjemnie zresztą acz bezinteresownie korzystał.” Znajdujemy więc u Kisielewskiego potwierdzenie znanego nam już zjawiska, charakterystycznej dla wielu Warszawiaków praktyki „mrużenia oczu”, niezauważania Pałacu – „Jakżeś inaczej było z bliska – plac bez pałacu pozostawał oto osobliwie piękny (...) plac realny ale i zmieniony przez pracę wyobraźni”. To samo zjawisko niezauważania Pałacu odnotowuje skrupulatnie, cytowana tu wielokrotnie Marta Zielińska, która naliczyła tylko sześć razy odnotowany Pałac u pisarza tak mocno związanego z Warszawą, u Mirona Białoszewskiego

„(...) we wszystkich pisanych prozą książkach Białoszewskiego Pałac wraz z placem pojawiają się sześciokrotnie. W tym trzy razy mimochodem: przy okazji zaćmienia słońca, przy wsiadaniu do autobusu z placu i przy opisie nieba, które akurat w stronie Pałacu przybrało interesujący kolor. Trzy razy natomiast są to wzmianki ale znaczące. W zasadzie wszystko w nich jest, cała kwintesencja Pałacu. Po raz pierwszy trafiamy nań przy opisie soboty na Marszałkowskiej (...) pan Bóg odpoczywa na niebie, Matka Boska suszy pieluchy na Pałacu Kultury...” – „Niby nic a ile treści – komentuje Zielińska – Zwykle białe chmurki w pobliżu iglicy a kojarzą się na domowo, wprowadzie dom przyduży, pasuje dla Matki Boskiej.” (M. Zielińska op. cit., s. 126)

(Dwa pozostałe znaczące obrazy to Pałac we śnie – „Tadzio tam lata wokół iglicy z Anią i jeszcze kimś”, oraz w zmiance o pożarach w Warszawie – „Cedet, most. Co następne? „Pałac Kultury”!)

Oto więc jeszcze raz Pałac rozpatrywany na tle symbolizmu środka jawi się w sposób szczególny, mocny, trwały, zaznaczający się – trudno go nie widzieć, ale i niezauważany, ów dziwny środek wokół którego tworzy się nie Ład i Kosmos, ale Chaos, czy mówiąc ściślej Ład i Kosmos, który jest Chaosem:

„bo stanowił przecież organiczny składnik miasta, owej Warszawy tranzytowej dla wojsk czerwonych między Moskwą a Berlinem. Żyje się tu na wulkanie, w przejściu, w przededniu, nie można istnieć poza historią, Plac Defilad był tego Dowodem, zawilił beztylowy, przemieszany wygwizdów, otwarty na cztery strony świata, nie osłonięty od huku pociągów i ciężarówek, od owego ruchu groźnie chaotycznego, na pozór miejskiego, lecz mającego w sobie coś przyrodniczego, żywiołowego (...) A może zaakcentowana tak dobitnie obcość placu jest rezultatem chaotycznego zlepiania tutaj przez kogoś (czy raczej przez nikogo, przez zbieg przypadków ‘losowych’, jak mówiono w pracowniczey Warszawie), owocem beztylowego, sklejania tu na chybił, trafił różnych elementów przeszłości i teraźniejszości, stojącego się dziwnie monumentalnym punktem odniesienia dla zbiorowych przeczuć, hipotez i lęków na temat przyszłości?” (S. Kisielewski, *Cienie w pieczarze*, s. 221, 223)

Axis Mundi, Dolina Jozefata, Golgota

„Tak jak nie ma Wyspiańskiego bez Wawelu, tak nie ma Konwickiego bez Pałacu Kultury – pisała Marta Fik [por. J. Lerska (M. Fik), *Bardzo mała apokalipsa*, „Kultura niezależna”, kwiecień 1990, nr 60, s. 53]. „Jest także pisarz, którego Pałac hipnotyzuje niczym bazyliisek” – to też o Tadeuszu Konwickim (por. M. Zielińska op. cit., s. 126). Pałac Kultury pojawia się w ostatnim filmie Konwickiego – w *Lawie*, która jest przeniesieniem Mickiewiczowskich *Dziadów* na ekran. Pałac widać z celi Konrada, pojawia się także za plecami Anioli (Grażyna Szapolowska), który idzie pośród tłumu przechodniów głównym pasażem koło domów towarowych Centrum, po „drugiej” stronie Marszałkowskiej.

Zdaje sobie sprawę, że wobec istnienia rozmaitych perspektyw interpretacyjnych zarysowanych przez licznych badaczy pisarstwa Konwickiego – takich choćby jak Maria Janion, Jan Walc, Tadeusz Lubelski, Marta Zielińska, Anna Sobołowska – mówienie o Pałacu Kultury, tak samo jak o każdym innym wątku tej twórczości, bez możliwości bardziej wnikliwego uwzględniania jego wewnątrztekstowych odniesień i jego miejsca w całokształcie tej twórczości musi siłą rzeczy prowadzić do niepełnego obrazu. Ale nawet w tym niepełnym obrazie i ograniczonym ujęciu do interesującej nas tu problematyki symbolizmu centrum, Pałac nadal mieni się wielością znaczeń. Pośród ich zmienności i ewolucji, jaką możemy śledzić od *Wniebowstąpienia* począwszy, poprzez *Jak daleko stąd, jak blisko*, *Małą Apokalipsę* aż po

Rzekę podziemną, podziemne ptaki, w sposób najbardziej wyraźny i ewidentny dochodzą do głosu u Konwickiego właśnie klasyczne struktury tejsz symboliki środka. Wielokrotnie podkreślano oniryczny czy wręcz magiczny wymiar i nastrój pisarstwa Konwickiego i jego jednoczesne zanurzenie w konkretnie współczesnej codzienności, jego wrażliwość na ów konkret i słuch absolutny wyczuwający puls i rytm dnia powszedniego. Twórczość autora *Sennika współczesnego*, która łączy w sobie i splata dwa nurty i dwa wymiary pisania: absolutny realizm z oniryzmem i magicznością, sprawia, że możemy widzieć w niej wręcz przykład i odbicie owej Łotmanowskiej zasady rządzącej niekiedy napięciem pomiędzy planem wyrażenia a planem treści w symbolu, owej sytuacji gdy „pierwszy przynależy do świeckiej, otwartej i ukazywanej sfery kultury, zaś drugi do sakralnej, ezoterycznej tajemnej” (por. J. Łotman, *Symbol...* op. cit., s. 152). Świecka, profaniczna, powszednia codzienność realistycznie odmalowanej współczesności podszyta u Konwickiego w przedziwny sposób sacrum, nic nie traci ze swego sakralnego i kosmicznego wymiaru. Nie inaczej jest w przypadku Pałacu Kultury. Wspomniana dwoistość tak wielokrotnie odnotowywana przez interpretatorów i egzegetów Konwickiego stanowi wciąż o trudnościach z „klasyfikacją” tej twórczości. Pisarz ubolewał częstokroć nad redukowaniem jej do czysto politycznego wymiaru: „Nie można patrzeć na literaturę wyłącznie przez pryzmat chwili politycznej. Uważam, że w moich książkach można odnaleźć bardziej trwałe, uniwersalniejsze warstwy” (por. M. Fik, op. cit., s. 53; por. także, Stanisław Nowicki, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986). Z drugiej zaś strony dystansował się zdecydowanie wobec prób zamknięcia jego twórczości w formule „magicznego realizmu” – [„To mi pachnie Marquezem i Południową Ameryką, której nie rozumiem, której nie trawię i która jest mi obca. Jestem katolickim protestantem” i wszystko jest dla mnie prawdziwe i namacalne.” – por. S. Nowicki, op. cit., s. 101].

Dlatego śledząc obecność struktur symboliki centrum powinniśmy pamiętać wciąż o tym wymykającym się klasyfikacjom charakterze tej literatury, o janusowym niemal obliczu. A jednocześnie pamiętać i o tym oryginalnym świadectwie czasu, świadectwie współczesności jaką zawiera twórczość Konwickiego – (myślę tu o wspomnianych utworach od *Wniebowstąpienia* po *Rzekę podziemną*) – którą by można nazwać, analogicznie do swoistości, przed chwilą odrzuconego, „magicznego realizmu”, jakimś specyficznym realizmem – **HiperPRLrealizmem**, a ściślej, nie tylko dla łatwiejszej wymowy, ale i dla uchwycenia sensu opisywanej rzeczywistości PRL – **HiperPRLsurrealizmem**.

We wszystkich tych utworach Pałac pojawia się w otocze święta, w czasie niezwykle, w czasie szczególnego napięcia, czasie o eschatologicznym wymiarze i nastroju, który dla wszystkich bohaterów jest jednocześnie czasem – obrzędem życia. We *Wniebowstąpieniu* jest to zesakralizowane święto (oficjalne Dożynki) i czas niepokoju wywołanego nowym kryzysem światowym – „w sklepach towaru zabrakło już po południu”, wojsko postawione jest w stan gotowości bojowej – „coś wisi w powietrzu”, „może już baleron z atomem spuścili”; przez miasto przetaczają się korowody przebranych w ludowe stroje „fałszywych chłopów” – „Wielka grupa Krakowiaków i Kaszubów ciągnęła główną aleją, w chrapliwych glissandach harmonii. Wielu z nich miało utyte, blade twarze miejskich gryziptórków. Dziwiło mnie trochę, że nie wstydzą się tej maskarady.” (T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Warszawa 1967, s. 13, dalej podaję strony wg. tego wydania). Główny bohater budzący się pod mostem z krwawiącą dziurą w głowie, znajduje się w stanie amnezji, utracił pamięć, nawet nie pamięta swego imienia, później nazwany zostanie przez swych przygodnie poznanych przyjaciół Charonem, pierwsze co widzi to „dwu Kurpiów albo Rybaków” plujących w dół ponad zarzewiałą balustradą. Pałac Kultury jest punktem orientacyjnym, miejscem, przy którym bohater umawia się z nieznajomą dziewczyną, przebraną za Łowiczanek – Opoczniankę?, miejscem wokół którego toczy się cała akcja, niemal głównym bohaterem tej opowieści. We *Wniebowstąpieniu* – (co literalnie oddaje tytuł niemieckiego przekładu – „Auf der Spitze des Kulturpalastes”) Pałac Kultury jest punktem centralnym, osią świata, środkiem świata umożliwiającym łączność i przejście pomiędzy trzema poziomami rzeczywistości: podziemia – ziemia – niebo; „Nad nimi wisiała konstelacja krwawych światła z wieży pałacu. Jeszcze wyżej były już tylko gwiazdy, otchłań zimnych ognia, blask nieznanego, wiecznego obozowiska.” (s. 54). Górująca nad miastem „piramida”, czy widoczna z daleka – niczym kosmiczne drzewo – „czerwona choinka Pałacu Kultury” jest osią wokół której krążą duchy i zmarli. Skarżył się pisarz, że oprócz tkanki politycznej „jakoś nikt nie zauważył, że akcja tego utworu dzieje się pośród nieboszczyków” (por. S. Nowicki, op. cit., s. 101). Tu przy tej osi, w tym środku świata znajduje się przejście i wejście w głąb podziemnego inferna. Tu rozpoczyna się podróż do piekieł, owych niejasnych co do statusu ontologicznego, bohaterów (widm, duchów, zmarłych, wampirów, jak ów główny bohater spośród wielu swych zyciorysów potencjalny pisarz?

żyjący się krwią cudzego życia, wysysający z rzeczywistości co się tylko da): „Za nami rósł potworny dygot ścian i wyglądało to jak trzęsienie ziemi. Pan Lilek szarpnął coś, co odezwało się niczym żeliwna pokrywa grobowca. Ruszyliśmy w duszną ciemność...” (s. 40). Wejście do tych labiryntowych podziemi Pałacu jest podobne do niszy grobowej w klasztornych podziemiach. Podróż w zaświaty, w krainę śmierci, zstępowaniu do podziemi, i wstępowaniu w niebo po tej osi wertykalnej Pałacu Kultury towarzyszy wędrówka jaką bohaterowie odbywają w płaszczyźnie horyzontalnej miasta po wspomnianej osi wschód-zachód, zstąpienie w inferno warszawskich knajp, podróż za Wisłę wyznaczona trasą: Most Poniatowskiego – cmentarz św. Wincentego na Bródnie – Most dwupoziomowy – z powrotem przez Krakowskie Przedmieście do Pałacu Kultury, towarzyszą temu czuwanie przy trumnie zmarłego, pobyt w melinie, noc w komisie. Z rozbudowywanym przez Konwickiego we *Wniebowstąpieniu* wątkiem labiryntowym ściśle spleciony jest wątek zaduszny, sepulkralny. Schodzący w podziemia Pałacu, brnący w ciemnościach bohater szuka punktu oparcia, wyciąga rękę chcąc dotknąć ściany: „Szkoda fatygi. – powiedział – Idziemy w takiej wielkiej rurze. – Co to za rura? – Bóg raczy wiedzieć. Nawet ci, co budowali, nie mieli pojęcia. Wiesz, Misiu, jak to jest. Jedni wykopalі rów, drudzy przywieźli budulec, inni wybetonowali i przykryli ziemią, a projektant gdzieś zniknął, przepadł jak kamień w wodzie, czyli jak indywidualna jednostka w masie zbiorowości. Tylko sam nieboszczyk pewnie coś wiedział i kojarzył. – Jaki nieboszczyk? W tej ogromnej ciszy odezwało się coś daleko jak stłumione wichurą dzwony. – No, Józef Wissarionowicz. Z jego czasów to przejście. Wszyscy już zapomnieli, bo na planach miejskich nie ma tego szczegółu.” (s. 40). Konwicki wpisuje we *Wniebowstąpieniu* (rozbudowywany potem w *Malej Apokalipsie* i *Rzekę podziemną*) żywy w folklorze i tradycji powojennej Warszawy wątek o podziemnych korytarzach i połączeniach pomiędzy gmachem Komitetu Centralnego a Pałacem Kultury, systemie schronów atomowych. (Jak dalece osadzony w rzeczywistości to wątek a nie jedynie temat folklorystycznej tradycji legend i opowieści należących do tła symbolizmu środka świata, pokazały dramatyczne wydarzenia rumuńskie związane z rewolucją 89 roku odsłaniające istnienie w śródmieściu Bukaresztu całego systemu podziemnego miasta. Także i u nas o istnieniu podziemnych pomieszczeń pod Trybuną Rządową na Placu Defilad zaczęto pisać dopiero w 89 roku, proponując założenie tam kawiarni, do tego czasu temat ten był objęty ścisłą tajemnicą i zapisem cenzury. „Przerwę Panu, bo chciałbym powiedzieć – wyznawał pisarz – że moją tragedią jest fakt, że jestem po prostu realistą. Po ukazaniu się *Malej Apokalipsy* przez osiem miesięcy poprawiano przejście z „Melodii” (przedtem „Paradis”) do KC. Wszystko było rozkopane. Kiedy zaś wydrukowano *Wniebowstąpienie*, zadzwonił do mnie jakiś człowiek – podejrzewam, że z władz bezpieczeństwa, i podszywając się pod polonistę chciał się dowiedzieć, czy posiadam plan podziemi Pałacu Kultury. A zatem w moim emocjonalnym jest jakieś racjonalne jądro. (...) W tym, co piszę jest coś realnego i prawdziwego. Opisuję Warszawę taką jaka jest w rzeczywistości. Jest to miasto ulic donikąd, miasto-kaleka, pełne nor, przejść i melin, w których siedzą pijacy i narkomani. Pod moim domem znajduje się piętnaście pięt atomowego schronu. A Pan powiada, że to abstrakcyjna wizja labiryntu.” por. S. Nowicki, op. cit., s. 142). Brnący w ciemności pałacowych podziemi bohaterowie docierają do pomieszczeń ni to sanktuarium, ni to rupieciarni odchodzącej w niepamięć epoki i czasu opisywanego w dzieńnikach Tyrmanda: „Znaleźliśmy się w pomieszczeniu wysokim niczym kościół i pozbawionym okien. Stały tu stare drabiny, wiadry, połamane transparenty, jakieś płótna rozpięte na blejtrach odwróconych do ścian. Lilek otworzył białe drzwi i zobaczył ogromny, wspaniały ustęp. (...) Ustęp, pełen wymyślonych kolumn i prawie barokowych sztukaterii, był zapuszczony. Na misie umywalki zobaczyłem grubą warstwę czarnego kurzu.” (s. 41). W końcowej sekwencji *Wniebowstąpienia*, bohater po wszystkich przejściach i przygodach, po pracy w chłodni, przypominającej kostnicę, gdzie dźwigał ogromne polcie mięsa; po wizycie w kościele z paczką otrzymanych za pracę bydlęcych serc; po niemal rytualnej oczyszczającej kąpeli w fontannie obok Pałacu, tuż przed świtem, wjeżdża na ostatnie piętro, gdzie zgromadziły się już wszystkie duchy, widma i zmarli spotkani tej nocy. Pałac znów odsłania swój ukryty, niejasny, sakralny charakter i nastrój: „Misiu odchodzisz przez czyściec. Jutro zobaczysz Boga... Nie wiem dlaczego poszedłem do hallu, gdzie stały ogromne postaci z kamienia (...) Trzy jasne kabiny wind szybkobieżnych zapraszały jak katedralne konfesjonały.” (s. 233, 235). Rozciągająca się przestrzeń wokół tej osi kosmicznej Pałacu, wokół tego niejasnego środka świata, postarzałego i zniszczonego upływem czasu obelisku – „na którym czerniły się mosiężne nazwy odległych stolic. Wielu liter brakowało. Tylko liczby kilometrów dzielących nas od tych miast, zostały nie naruszone. Zbieracze uszanowali spiżowe cyfry.” – jest miejscem rozrachunku i Sądu Ostatecznego. – „Plac przypominał dolinę

Jozefata. Dziwne światło bardzo gęste i bursztynowego koloru, oblewało cokół pałacu."

Zarysowana we *Wniebowstąpieniu* struktura Pałacu jako środka świata, rozwijana jest w kolejnych powieściach i zbliżeniach Konwickiego. Pałac zmienia się, jego obraz jest dynamiczny, ale zasadniczy trzon tej struktury pozostaje niezmienny. Zdziwiająca budowla, ileż budząca skojarzeń, Charon, duchy poszukujące przejścia na tamtą stronę: „Musimy wrócić. – Dokąd wrócić. – Jak to: dokąd wrócić. Wrócić tam czy tam?” Marta Zielińska odczytuje ją w tradycji romantycznej: „Krąży wokół niej duch przed odlotem w nieznane, to jest stacja pomiędzy tym i tamnym światem, jakby karykatura kaplicy, gdzie Guślarz odprawiał swoje rytuały. I chciałyby się te duchy stamtąd wyrwać i nie mogą. Pałac występuje tu w roli zupełnie nieprzewidzianej przez jego budowniczych: skrzyżowanie potwora ludojada z nawiedzonym gotyckim zamczyskiem."

Odczytywany w świetle rytuału inicjacyjnego przez Annę Sobolewską Pałac – owa „groteskowa oś świata” jawi się jako miejsce wtajemniczenia w śmierć i cierpienie, miejsce niepełnej inicjacji, gdzie „transcendencja jest tandetna, dziurawa jak cała rzeczywistość PRL-u. Ta rzeczywistość nie daje się zbawić w żaden sposób” (W. Sobolewska, *Współczesna powieść inicjacyjna: Tadeusz Konwicki, Hugh Walpole, Tarjei Vesaas, „Twórczość”* 1991 w druku). Ale nawet w tym odczytaniu i w tej rzeczywistości jak pisze Anna Sobolewska „Obrazy z kręgu profanum w tajemniczy sposób ocierają się o sacrum, zdradzają ukrytą moc oczyszczającą.” W *Małej Apokalipsie* sypiący się Pałac mało powodzić zdesakralizowany, lżony na każdej niemal stronie: „pomnik pychy, statua niewolności, kamienny tort przestrogi, budząca niegdyś strach, nienawiść i magiczną zgrozę, ów kosmiczny barak, postawiony na sztorc, zżarty przez grzyb i pleśń

stary szałet zapomniany na środkowo-europejskim rozdrożu, straszny kurhan, uroczysko,” staje się ołtarzem ofiarnym, miejscem samospalenia: „Przedem mną szli tą samą ścieżką na stos buddyjscy mnisi, pewien Czech, jacyś Litwini. Przedem mną szli tą rozżarzoną stępką ludzie różnych ras, religii.” – Staje się Golgotą: „Mam ochotę, straszną chętkę, żeby skusić los. Aż mi jakieś ciarki idą po plecach. I potem zaraz się spotkamy, dobrze? Będę czekał na pana jakieś pięćdziesiąt kilometrów dokładnie ponad szpicem Pałacu Kultury, tam, gdzie kończy się definitywnie nasza atmosfera, nasza miła ziemiaśkość. Ale pan tego nie robi, bo dwa tysiące lat temu pewien Aramejczyk powiedział do swoich okrutnych współczesnych: „Miast zabijać na ofiarę jagnię, sąsiada albo swojego brata, złóż ofiarę z samego siebie”. We mnie jest siedem atomów Antychrysta ale w panu co najmniej siedemdziesiąt siedem.” – Wyjął z mojej ręki cegłę, zważył ją na dłoni. – Zbiorę sobie na pamiątkę (...) Może pan głodny, mam dwie kostki cukru. – Co ty bredzisz? – Powinienem otrzeć chustą pana twarz. Ale nie mam chusty. – To była ostatnia stacja naszej męki? – Tak, przed nami ołtarz ofiarny – Pokazał ręką biejący w zady mce wysoki do nieba ikonostas Pałacu."

W *Rzecz podziemnej* obraz Pałacu-Golgoty pojawia się na krótko przed samobójstwem jakie „przy pomocy naturalnej śmierci” popelni Siódmy:

„Wielki Plac otworzył się przed nim. W środku stał ten sławny Pałac, pamiątka po Józefie Wissarionowiczu. Stał prawie do połowy zanurzony w chmurach, a właściwie w jednej wielkiej chmurze... Siódmy poczuł nagle bezsensowną ulgę. Ta ogromna ilość powietrza, wolnej przestrzeni, szarego nieba, które przed wieczorem pęknie nad horyzontem, pokazując czerwoną lunę i czarne strzępiaste obłoki zatrzymane w dzikim pędzie, jakie stały wtedy nad horyzontem, gdy krzyżowano Chrystusa.

PRZYPISY

¹ Ze względu na brak miejsca nie zamieszczam pełnej bibliografii, którą udało mi się ustalić podczas kwerend, umieszczam informacje bibliograficzne wykorzystanych źródeł w tekście. W tym miejscu chciałbym bardzo serdecznie podziękować p. Hannie Szczubielek, która udostępniła mi materiały znajdujące się w Dyrekcji Administracyjnej Pałacu i umożliwiła kilkudniową pracę w jej biurze. Korzystając z Kroniki prowadzonej przez Panią Hannę Szczubielek mogłem dotrzeć podczas dalszych kwerend do mniej znanych źródeł. (por. przypis. 22)

² Wymienić tu trzeba przede wszystkim film Tadeusza Konwickiego – *Jak daleko stąd, jak blisko*. Pałac pojawia się też w *Lawie*; niemałą rolę odgrywa w *Wielkiej majówce*, reż. Krzysztofa Rogulskiego (por. Bożena Sycówna, *Raj odnaleziony*, (w:) *Film i kontekst*, Warszawa 1988 s. 55–83); por. także film *Labirynt* reż. Andrzej S. Kałuszek („Filmowy Serwis Prasowy” 1–31.XII.1988); w filmie Piotra Łazarkiewicza *Soc* powstałym na marginesie wystawy sztuki socrealistycznej, znajduje się scena z zastosowaniem efektów specjalnych przedstawiająca wysadzanie Pałacu Kultury w powietrze – „Wielka radość dla oczu” – jak pisał Tadeusz Szyna (por. „Tygodnik Powszechny” nr 22, 28.05. 89 r.).

³ Por. np. malowane spray'em przy użyciu szablonu graffiti przedstawiające nogę obutą w duży „punkowski” but, kopiącą Pałac Kultury, które dostrzegłem na murach kina „Iluzjon” w październiku 1990 r., i jako emblemat oraz motyw graficzny na fanzinie zespołu „Brygada Kryzys” Nr 0, Warszawa, sierpień 1981 – tę ostatnią informację zawdzięczam panu Ryszardowi Ciarce.

⁴ Por. *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*, pod red. Andrzeja Sicińskiego i Piotra Łukasiewicza, (w druku) – jest to owoc długoletniego programu badań i konwersatorium, prowadzonych przez wyż. wym. w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, praca zawiera m.in. Andrzej Siciński, *O idei domu i jego roli w Polsce*; Anna Zadrożyńska, *Ludzie i przestrzeń domowa. Przyczynek do antropologii schronienia*; Jan Prokop, *Dom polski*; Piotr Łukasiewicz, *Dom jako społeczne minimum. Społeczeństwo na okres okupacji niemieckiej w Polsce*; Michał Boni, *Funkcje życia domowo-rodzinnego w doktrynie komunistów polskich (1945–1950)*; Danuta Markowska, *Dom – twierdza tożsamości*; por. także materiały z I międzynarodowej Konferencji „Home: Its Contemporary Material, Social and Value Aspects”, Zaborów, Poland 11–13, October 1990 zorganizowanej przez A. Sicińskiego i P. Łukasiewicza, znajdujące się w Zakładzie Badań nad Stylami Życia IFiS PAN.

⁵ Witold Rybczyński, *Home. A Short History of an Idea*, Viking Penguin Inc., New York 1986.

⁶ Początkowo Rybczyński zamierzał wybudować jedynie hangar na łódź, potem, żeby móc na tym miejscu pracy zanocować, trzeba było zrobić jakieś legowisko, postawić łóżko, potem zaaranżować kuchnię, pomieszczenie do pracy itd. w ten sposób zamiast hangaru wybudował dom, ten proces stopniowego przyrastania i wznoszenia domu stał się źródłem medytacji, refleksji a potem podjętych studiów nad ideą domu.

⁷ Clifford Geertz, *Być tam, pisać tu*, „Ameryka”, Zima 1989, s. 60

⁸ James Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London 1988

⁹ Tamże, s. 9, 13–14

¹⁰ Jadwiga Siemaszko, Barbara Fatyga, *Po co jechać na Trobriandy*, „Pol. Szt. Lud.” 1989 nr 3, ss. 177–181

¹¹ Clifford Geertz, op. cit. s. 62

¹² Jacek Olędzki, „Skusił babę na dziada”. *Przyczynek do powinności przemysłu perypatetycznych*. „Pol. Szt. Lud.” 1987 nr 1–4, ss. 142–149

¹³ Tamże s. 142

¹⁴ Clifford Geertz, op. cit. s. 63

¹⁵ O tym wywodzącym się od Dilthey'a rozróżnieniu pomiędzy rozumieniem a wyjaśnianiem por. James Clifford, op. cit. s. 22, s. 36 i n., gdzie autor przyjmując ogólne stanowisko, że etnografia jest sztuką interpretacji, „procesem interpretacji a nie wyjaśnieniem”, przedstawia tocczącą się we współczesnej antropologii dyskusję nad tym zagadnieniem; por. także o tym rozróżnieniu w: Gerardus van der Leeuw, *Sacred and profane Beauty. The Holy in Art*, London 1963 ss. 5–6; tegoż, *Fenomenologia religii*, Warszawa 1978, ss. 717–719; por. także uwagi J. Łotmana o symbolizującej i desymbolizującej lekturze tekstów: „pierwsza pozwala czytać jako symbole teksty bądź odłamki tekstów, które w swoim naturalnym kontekście nie były obliczone na tego rodzaju odbiór. Druga przekształca symbole w zwykłe komunikaty.” J. Łotman, *Symbol w systemie kultury*, „Pol. Szt. Lud.” 1988 nr 3, s. 152

¹⁶ Stanisław Cichowicz, *Skąd ten kanon?*, „Pol. Szt. Lud.” 1990 nr 1, s. 50

¹⁷ Por. M. Eliade, *Doświadczenie Labiryntu*, „Pol. Szt. Lud.” 1988 nr 3

¹⁸ Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1970; tegoż *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, ss. 361–379

¹⁹ M. Eliade, *Sacrum...* op. cit. s. 78

²⁰ O polisemityczności i wielowymiarowości symbolu por. „Pol. Szt. Lud.” 1988 nr 3, tamże bogata literatura.

²¹ J. Łotman, *Symbol w systemie kultury*, „Pol. Szt. Lud.” 1988 nr 3 ss. 151–154

²² Obok kwerendy prasowej, korzystałem z Kroniki Pałacu opracowanej przez Panią Hannę Szczubielek i stanowiących aneks do Kroniki, zbioru korespondencji nietypowej i zbioru wierszy, nie we wszystkich przypadkach udało się ustalić lokalizację wydania poszczególnych utworów. Tam gdzie brak ściślejszego oprac. bibliograficznego oznacza to, że pochodzą właśnie z tych zbiorów.

²³ Clifford Geertz, op. cit. s. 62

²⁴ Sytuację jeszcze bardziej komplikuje ostatnia filozoficzna wypowiedź byłego premiera PRL, na bankiecie w hotelu „Hollyday Inn” z okazji promocji książki byłego I sekretarza PZPR Edwarda Gierka. Cytuje za przekazem TV: „Czasem rzeczywistość staje się fikcją, a fikcja rzeczywistością”.

²⁵ O polu symboliki axis mundi por. M. Eliade, *Brancusi i mitologia*, „Pol. Szt. Lud.” 1988 nr 3, ss. 181–2

²⁶ W porównaniu tym odzwierciedlać się może europejskość i większa wrażliwość Rudniewa odbiegająca od pozostałych członków radzieckiego zespołu: „... ci ludzie pierwszy raz byli na Zachodzie! Jedynie stary Rudniew był już w młodości w Warszawie, w 1913 roku. Wspominał to.” (por. J. Sigalin, Warszawa... op. cit. t. 2 s. 428).

²⁷ Marta Zielińska, *Największy Plac w Europie*. „Kronika Warszawy”, nr 4/1989

²⁸ O znaczeniu tego obrazu w twórczości filmowej T. Konwickiego, szczegółowszą analizę filmu, na tle motywu domu w filmie polskim przedstawiam na innym miejscu (por. Z. Benedyktowicz, *Przestrzenie Pamięci w: Film i kontekst*, Warszawa 1988 ss. 151–203)

²⁹ Por. scenariusz *Jak daleko stąd jak blisko* w: T. Konwicki, *Ostatni dzień lata, Scenariusze filmowe*, Warszawa 1973: „Nie wiem dlaczego zapamiętałem po raz pierwszy w życiu, takie właśnie zapamiętanie człowieka unoszonego do piekła. Ale teraz myślę, że mógł on przecież powoli wstępować w niebo”.

³⁰ T. Konwicki, *Ostatni...* op. cit., s. 250

³¹ Podczas kwerendy nie natrafiłem na ten zapis, podaje więc go za: Mariusz Szczygieł, *Kochany Pałac*, „Na Przełaj”, 10.09.1989