

PYTANIA O PAŁAC REPUBLIKI

Marta Brzezińska

Uniwersytet Warszawski

Na końcu została tylko architektura. Bo architektura zostaje zawsze. Trwa nieustępliwie. Kiedy już wszystko umilkło, architektura nadal mówi – w próżnię, nieustannie. I opowiada. Opowiada o ambicjach reżimu, który upadł. Demonstruje jego symbole i mity. Złudzenia i mistyfikacje¹.

Tak zaczyna się opowieść o rzymskim E42, ogromnym kompleksie architektonicznym, wzniesionym ku chwale faszystowskich Włoch i planowanej przestrzeni wystawy światowej w roku 1942, która miała przyćmić zarówno dotychczasowe wystawy, jak i wszelkie możliwe wyobrażenia na temat siły i potęgi. Ideologia wyrażona w monumentalnej architektonicznej wizji, fascynujące połączenie rzymskiej i faszystowskiej ikonografii władzy z estetyką religijnego patosu. Obecnie ten ogromny kompleks urbanistyczny jest „cmentarzem totalitaryzmu” i jednocześnie rzymską dzielnicą mieszkaniową EUR. Stanowi przedziwny konglomerat symboli, znaków historii, które są już nie znakami dawnego systemu i ideologii, a do pewnego stopnia elementami wzornictwa oraz nowej urbanistycznej mody.

Opowieść o EUR przywodzi na myśl pozostałości dawnych reżimów, miejsca, które przetrwały zapomniane, lubiane lub zgoła po prostu wciąż użytkowane, a które będąc pomnikami przeszłości, często zatracają swój ideologiczny charakter, stając się jedynie formami wtopionymi w krajobraz. Jednym z takich wyjątkowych architektonicznych śladów, jaki wywołał wiele dyskusji, był Pałac Republiki w Berlinie. Najnowsza historia Pałacu Republiki to właściwie historia jego rozbiórki, powolnej, metodycznej i ostatecznej.

¹ R. Salvadori, *Mitologia nowoczesności*, tłum. H. Kralowa, Warszawa 2004, s. 133.

Wyjątkowe w przypadku tej wschodnioniemieckiej budowli jest wahanie między starym a nowym oraz to, w jaki sposób rozbieranie, wymazywanie budowli postępuje, jak staje się czymś w rodzaju spektaklu, ogromnego happeningu. Czym jest Pałac Republiki na chwilę przed swym zniknięciem? Pamiątką z przeszłości czy bezużyteczną ruderą? Dlaczego zdecydowano się na jego wyburzenie? Czy pozostawienie budowli na swoim miejscu, ewentualna renowacja lub przebudowa byłyby krokiem bardziej kontrowersyjnym niż wyburzenie? Stojący nieopodal kamienni Marks i Engels wydają się ironicznie podkreślać wyjątkową radykalność decyzji. Interesujące, jak niektóre miejsca – symbole reżimu – są wymazywane, podczas gdy inne trwają w najlepsze. Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów jest Pałac Kultury i Nauki w Warszawie czy pomniki wciąż kojarzone z czasami komunizmu, lecz które nie zostały zburzone po roku 1989 i tak wrosły w tkanę miasta, że jego mieszkańcom wyjątkowo trudno byłoby zaakceptować ich zniknięcie.

Stary Pałac i nowy Berlin

Budowę Pałacu Republiki rozpoczęto w roku 1973, a oddano do użytku w trzy lata później. Wielka kanciasta budowla wzniesiona z betonu i stali (a także, jak się potem okazało, z wyjątkowo dużą dozą azbestu) z charakterystyczną elewacją w kolorze miedzi rozsiadła się nad brzegiem Sprewy. Budynek powstał w miejscu wyburzonego w roku 1950 decyzją władz Niemieckiej Republiki Demokratycznej, a zniszczonego w czasie alianckich bombardowań, *Berliner Stadtschloss* – Zamku Berlińskiego. Pałac Republiki spełniać miał funkcję polityczną jako siedziba parlamentu NRD, ale miał też pełnić rolę kulturalną mieszcząc teatr, galerię sztuki, kawiarnie i restauracje. Był połączeniem użytkowej przestrzeni z ideologiczną funkcją, rodzajem miejsca – zaryzykuję określenie – ludowych igrzysk, rodzajem agory i amfiteatru NRD.

W roku 2003 podjęto decyzję o rozbiórce Pałacu, a kilka lat później zaczęto myśleć o odbudowie Zamku Berlińskiego, zgodnie z zamierzeniem przywrócenia tym samym historycznego kształtu dawnemu centrum miasta z pruskim, zamiast ludowego, pałacem w środku. Historia zatoczyła koło, dając początek spektaklowi dialektyki przeszłości i przyszłości.

Od momentu podjęcia decyzji o wyburzeniu do czasu rozpoczęcia faktycznej rozbiórki toczyła się społeczna dyskusja na temat rozebrania tej słusznych rozmiarów pozostałości komunistycznego ustroju, śladu po państwie, które-

go nie ma – tak wymownego i symbolicznego. Protestujący w obronie Pałacu podkreślali jego ważność w kontekście najnowszej historii, zwracali uwagę na możliwości wykorzystania przestrzeni jako miejsca artystycznych spotkań, wiążąc poniekąd ideę towarzyszącą jego powstaniu (jako centrum kultury) z nowoczesnym rozumieniem wyjątkowości miejsca w kontekście historycznym. Przeciwnicy wytykali szpetność budynku, ideologiczny charakter budowli, zwracali uwagę na koncepcje urbanistycznej harmonii przestrzeni, której Pałac jawnie przeczył. Decyzja zapadła, pomimo kosztów, które pociągał za sobą proces doszczętnego rozmontowania komunistycznego molocha.

Śmierć czy też proces rozkładu Pałacu Republiki przebiegały etapami. Może warto podkreślić tutaj tę materialną, fizyczną i wręcz antropomorficzną analogię. Jest też coś wyjątkowo ciekawego w skojarzeniach i określeniach przywoływanych w kontekście prób opisu pozostałości dawnej NRD, prób związanych z wpisywaniem historii w teraźniejszość. *Rana, blizna* czy właśnie *śmierć* to słowa, które pojawiają się dość często w komentarzach do historii, szczególnie tej nowej, niemieckiej. Svetlana Boym w swojej książce *The Future of Nostalgia*, wspominając o murze berlińskim, jego – wirtualnej już w tej chwili – obecności używa określenia „trwała blizna” (*an enduring scar*)². Miasto funkcjonujące niczym organizm, pokryty tkanką ulic i budynków, stanowi dobrą metaforę w dyskusjach historycznych, a co więcej staje się nawet wyobrażonym polem eksperymentów, gigantycznym laboratorium i miejscem obserwacji symbolicznych zmian.

Berlin jest w ogóle miejscem szczególnym, staje się wyjątkowo wyraźnym symbolem miasta urbanistyczno-historycznych przemian³. Niemiecka stolica i takie słowa, jak: *dynamika, rozwój, rozbudowa* coraz bardziej do siebie pasują. W urbanistycznych przekształceniach miasta daje się uchwycić jakiś niezwykły ruch, pęd ku przyszłości przy jednoczesnej refleksji nad obecnością przeszłości, nad jej współistnieniem z ekspansywną nowoczesnością i wpisaniem jej w przyszłość. Wyburzenie Pałacu Republiki wydaje się mieścić w tej strategii, jest jakby nieuchronnym elementem przeobrażania się przestrzeni,

² S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, s. 178. Por. tekst autorki dostępny w języku polskim *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, tłum. L. Stefanowska, [w:] *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzejewski i M. Sznajderman, Wołowiec 2002.

³ Ten aspekt podkreślony jest też w książce dotyczącej związków Berlina i filmu, por. M. Saryusz-Wolska, *Berlin: filmowy obraz miasta*, Kraków 2007.

ale jednocześnie trudno uznać tę rozbiórkę jako pozbawioną kontekstu, przyznać jej neutralny status.

Spektakularność tej urbanistycznej zmiany pogłębioną o wiele różnych kontekstów dostrzec można w filmach dokumentujących wyburzanie Pałacu. To niezwykle świadectwa obecności i znikania tej jakże kłopotliwej budowli. Część z filmów to amatorskie spontaniczne formy, krótkie filmy wideo, z którymi można zapoznać się, korzystając z popularnego internetowego portalu YouTube⁴. Pomimo swojej skromnej, niedoskonałej postaci, filmy te utrwalają obrazy budynku, poddając je przekształceniu za pomocą nowej, internetowej, globalnej pamięci. W ten sposób filmowy proces utrwalania historii Pałacu, a raczej historii jego demontażu, staje się dynamiczny, wykracza poza granice jedynie niemieckiej historii. Amatorskich filmów przybywa, niektóre są tylko migawką pozbawioną komentarza, zaledwie kilku-, kilkunastosekundowym ujęciem, inne próbują przedstawić czyjeś stanowisko i opinię, jeszcze inne znacznie dłuższe, przypominają wręcz małe reportaże⁵.

Stary Pałac, nowy Berlin i pewien film dokumentalny

Na gruncie filmu dokumentalnego jeden z etapów umierania Pałacu, a może raczej właśnie jego paradoksalnego ożywienia, uchwyciła Irina Enders w pełnometrażowym obrazie *Altlastpalast*⁶. Film został nakręcony w momencie, w którym Pałac właściwie jest już tylko szkieletem zewnętrznej konstrukcji, skorupą, której wewnątrz stało się przestrzenią wykorzystywaną przez artystów z grupy *Fraktale*⁷. Budynek zostaje wypełniony pracami, nierzadko olbrzymich rozmiarów, które nadały starej przestrzeni nowe znaczenia, czyniąc z niej arenę przygotowań do imponującej wystawy plastycznej, ostatniej przez rozbiór-

⁴ Oprócz filmów ciekawe są również komentarze internatów, gdy potraktować je jako część dyskusji. Niektóre z filmów są interesującymi prezentacjami zdjęć i muzyki, o wyraźnie melancholijnym charakterze:

<<http://www.youtube.com/watch?v=zlgzG5DA-60&feature=related>>, 10.06.2008

<<http://www.youtube.com/watch?v=q5kIXDAk40&feature=related>>, 10.06.2008

⁵ Por. *Brokedown Palast*, reż. Ole Tangen Jr., 2006: <<http://video.google.com/videoplay?docid=-4282263054701767415&q=brokedown+palast>> 10.06.2008 Palast der Republik, Peter Remke: <<http://video.google.com/videoplay?docid=471925322079845114&vt=lf&hl=pl>> 10.06.2008

⁶ *Altlastpalast (The Old Burden Palace)*, reż. Irina Enders, 2006. Więcej o filmie na: <<http://monstamovies.typolis.net/tags/altlastpalast>>, 10.06.2008

⁷ Na temat artystów i tej wystawy więcej na: <http://www.fraktale-berlin.de/index.php?ausstellung4_de>, 10.06.2008

ką Pałacu. Tematem przewodnim wystawy (notabene ostatniego wydarzenia w Pałacu) była śmierć, niejako wpisując budynek w porządek unicestwienia również na poziomie symbolicznym.

Każdy z artystów zmagających się z tematem śmierci zinterpretował go inaczej, posługując się różnymi środkami – od prac fotograficznych po konceptualne instalacje. Autorka filmu stara się prezentować indywidualne prace od momentu ich powstawania, oddając poszczególne etapy ich rozwoju, ewolucje koncepcji aż po finalny kształt dzieła. W kontekście Pałacu Republiki każda z prac nabiera szczególnego charakteru, siły wyrazu, lecz mnie wyjątkową wydała się instalacja Johna Isaacs'a przedstawiająca mamuta, bodaj naturalnej wielkości. W charakterystyczny dla tego artysty sposób ciało zwierzęcia jest częściowo odsłonięte, ukazując rysunek tkanek, układ mięśni. Figura przywodzi na myśl zamrożone w lodzie ciała zwierząt, które zachowały się do czasów obecnych prawie w nienaruszonym stanie, ciała, które są martwe, a jednocześnie oparte się zniszczeniu, rozkładowi. Mamut Isaacs'a kroczy do przodu, mimo że jego ciało nie jest kompletne, jest przecież częściowo obdarte ze skóry, okaleczone. Instalacja jest ironiczną wypowiedzią na temat potęgi śmierci, którą artysta poddaje w wątpliwość. Tak jak śmierć Pałacu jest w momencie kręcenia filmu (od sierpnia roku 2005 do lutego 2006) jeszcze wątpliwa, paradoksalnie, być może jeszcze nigdy nie było w nim tyle życia, nie skupiał tak wyjątkowego zainteresowania, uwagi. I tak jak Pałac Republiki rozdarty między dwoma porządkami, pomiędzy symbolicznym życiem a śmiercią, tak i film Iriny Enders jest rozbity na dwie przestrzenie symboliczne – zewnętrzną (również dosłownie) leżącą poza budynkiem oraz wewnętrzną, skupioną na tym, co dzieje się wewnątrz budowli, która w danej chwili stała się areną działań artystycznych.

Na zewnątrz toczą się dyskusje na temat przyszłości kłopotliwego zabytku, budowane są makiety, uzasadniane decyzje, pojawia się argumentacja oraz działanie, demonstracje poparcia i sprzeciwu wobec rozbiórki. *Wewnątrz*, w środku szkieletu budynku, toczy się życie, symboliczne, ale też jakby niezwykle realne poprzez spotkanie artystów, zwiedzających, przypadkowych widzów, pracowników pomagających przy organizacji wystawy. Oni też są aktorami niezwykłego filmu Enders. Pełne napięcia wnętrze skorupy Pałacu jest niczym wnętrze zamrożonego mamuta, odseparowane od zewnętrznego gwaru, to świat, w którym panuje inny porządek, zawieszony między życiem a śmiercią.

W stronę nostalgii między Wschodem a Zachodem

Przeszłość i przyszłość oraz czas pomiędzy nimi, wykorzystywany przez artystów, nadających mu kształt, uchwycone w filmie Enders wraz z argumentacją przeciwników rozbiórki Pałacu, podkreślających jego wyjątkowość w kontekście Wschodnich i Zachodnich Niemiec – to wszystko na tle pamięci indywidualnej i tej kolektywnej kieruje w stronę nostalgii. To ona jest pojęciem mogącym pomóc odnaleźć odpowiedź na pytanie o status Pałacu Republiki, o status budynków, przedmiotów, pozostałości dawnego systemu komunistycznego.

Svetlana Boym pisze o nostalgii, nazywając ją *rodzajem historycznej emocji*⁸, mechanizmem obronnym, uczuciowym buforem pozwalającym opamiętać się, okiełznać zagubienie, reakcją na zmianę ustrojową, moment przełomu. To, co autorka określa jako *tęsknotę za domem, który już nie istnieje albo nigdy nie istniał*⁹, nie jest przy tym zjawiskiem jednorodnym – jest skomplikowane i wewnętrznie sprzeczne. Jest bowiem nostalgia pokrzepiająca oraz nostalgia refleksyjna, podkreślająca przede wszystkim element tęsknoty, o ambiwalentnym, nie do końca definiowalnym charakterze. Te dwa przeciwieństwa, czyli – wedle słów autorki – potrzeba rekonstrukcji owego utraconego domu oraz potrzeba kontemplacyjnego, jakby w nieustannym zamysleniu odraczania tego działania, upajania się tęsknotą, iluzją wyobrażenia – ścierają się ze sobą, uzupełniają jak pamięć narodowa i społeczna. Związek między nostalgią a pamięcią, niezbędny dla istnienia tej pierwszej, pozwala na rozbudowywanie problematyki zjawisk. Wzmianki o mechanizmie pamiętania i zapominania, uwagi o tęsknocie za przeszłością nie realną, a wyobrażoną, autorka kontrpunktuje wielokrotnie własnymi wspomnieniami, tak istotnymi w tym kontekście pamięci o Berlinie oraz Pałacu Republiki jako synonimach Zachodu dla przybysza ze Wschodu. Autorka poświęca dużo uwagi kłopotliwej budowli, wpisując ją w nostalgiczne rozważania, próbując analizować jej znaczenie dla miasta, umieszczając poniekąd spór o Pałac na tle wyobrażonego sporu między dwiema pamięciami, między indywidualnym przeżyciem a doświadczeniem narodowej tożsamości.

Ten opisywany związek między przeszłością a przyszłością, to też istotna, a czasem zbyt mało dostrzegalna, relacja między Wschodem a Zachodem

⁸ S. Boym, op. cit., s. 275.

⁹ Ibidem, s. 273.

z wszelkimi konsekwencjami. Stąd teza Svetlany Boym o wyparciu terażniejszości, chwili obecnej z symbolicznej przestrzeni Berlina, tego miasta w nieustannym rozwoju, tak programowo zorientowanego na przyszłość. Teraźniejszość jest niebezpieczna, bo mówi zbyt wiele – wedle autorki – o napięciu między Wschodem a Zachodem, o napięciu między różnymi wizjami niemieckiej jedności, również tej architektonicznej¹⁰. Decyzja o rozbiórce Pałacu Republiki byłaby zatem takim działaniem zacierającym ów konflikt symboliczny, polityczny, społeczny. Zacierającym wszelki ślad konfliktu, sporu, możliwego napięcia. Można próbować się zastanowić, czy to działanie wyraża próbę uwolnienia się od nostalgii jako specyficznej choroby czasów określanych jako nowoczesne, czy też przeciwnie, stanowi dobry przykład przyjęcia strategii nostalgicznej, pokrzepiającej, zwracającej się ku wyobrażeniu. Czy jest to odrzucenie postawy nostalgicznej, czy – paradoksalnie – jej utrwalenie?

Warto może tutaj podkreślić opisywane przez autorkę analogie między wyburzonym Zamkiem Berlińskim a powstałym na jego miejscu Pałacem Republiki. Wiedza o nich obala argument o braku związku między obydwoma monumentami i o wymazywaniu przeszłości, demonstracyjnym odcinaniu się od niej, dokonanym przez komunistyczne władze. Czy to, co zajmie w przyszłości miejsce wyburzonego Pałacu Republiki, nawiąże swoim kształtem do obu budynków, czy też rozpocznie zupełnie nowy etap urbanistycznej i społecznej historii? Zresetuje pamięć czy też rozbuduje ją? Dlaczego Pałac Republiki przegrał a *Ampelmann* – człowieczek w kapeluszu przedstawiony na sygnalizatorach świetlnych, charakterystyczny dla NRD, miał szansę obronić się¹¹ przed unifikacją? Czy przegrana Pałacu należy i da się wytłumaczyć jedynie brzydotą i rozmiarami?

Czy możliwe są totalitarne śmieci?

Wnętrze Pałacu Republiki na chwilę przed rozbiórką, utrwalone w filmie Iriny Enders, przywodziło na myśl Tacheles, berlińskie, tymczasowe, spontanicznie samoorganizujące się centrum sztuki w rozpadającej się kamienicy. Jednak Pałac nie jest ruiną jak każda inna, nie jest chyba miejscem, które bez wahania można nazwać neutralnym.

¹⁰ S. Boym, op. cit., s. 179.

¹¹ Svetlana Boym wspomina o sprzeciwie wobec ujednoczenia sygnalizacji świetlnej w Niemczech, dzięki któremu wschodniemieckie sygnalizatory koegzystują wraz ze swoimi od niedawna zachodnimi braćmi. S. Boym, op. cit.

Co zrobić z rzeczami, które są zbyt niejednoznaczne, których obecność jest nie na miejscu? A może właśnie to jest klucz do ambiwalencji Pałacu, na którą rozbiórka jest jedyną radą, jedyną radą na niejednoznaczność. Pozostałości reżimu komunistycznego w wydaniu wschodnioniemieckim kuszą, by potraktować je jako z jednej strony śmieci, przedmioty bezużyteczne, pozbawione wartości, które zawadzają, które trzeba usunąć. Z drugiej strony wyburzenie Pałacu Republiki przypomina walkę z symbolicznym brudem, z czymś, co w systemie kultury wyraźnie nie jest na miejscu, lecz jest ważne i obciążone znaczeniem, podobnie jak w definicji Mary Douglas: „Brud to produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikacji o tyle, o ile porządkowanie wymaga odrzucania nieprzystających elementów”¹². Brud występuje jako element nieprzystający, a jednocześnie konstytuujący symboliczny system kultury.

Od przywołania pracy Mary Douglas swoje rozważania rozpoczyna Jonathan Culler¹³, próbujący przyrzeć się tym elementom w systemie kultury, które można próbować zdefiniować jako brud, lecz które nie są elementami określonymi jako tabu. Autor przybliży więc kategorię odpadków, zarówno powołując się na Michaela Thompsona i jego teorię śmieci¹⁴ jako szczególny rodzaj przedmiotów, jak i polemizując z tą koncepcją. Kategoria ta, jak sądzę, może okazać się ciekawa w kontekście kłopotów z Pałacem Republiki i jest to, jak przypuszczam, kategoria, która może pomóc w interpretacji, zakwalifikowaniu architektonicznych pozostałości systemów totalitarnych, szczególnie podatnych na nostalgiczne ujęcia, pozostałości reżimów komunistycznych. Choć to jedynie hipoteza, takie ujęcie, niemal właściwie na granicy nadinterpretacji, wydaje mi się wyjątkowo kuszące.

Przypadek Pałacu Republiki jako architektonicznej przestrzeni pozbawianej stopniowo swoich ideologicznych atrybutów i funkcji, zbliża go do wyodrębnionej przez autora kategorii śmieci. Jego manifestacyjna brzydota i postępujące niszczenie jeszcze przez rozbiórką stanowią przesłanki do zaliczenia budowli w poczet rupieci, przedmiotów zawadzających, zajmujących miejsce, niepotrzebnych, znaczeniowo niegroźnych. Zakorzenie w pamięci zbiorowej i indywidualnej, status budowli o charakterze nostalgicznym, bazującym na wyobrażeniu, wywołuje z kolei skojarzenie z pamiątkami, które „wyobraża-

¹² M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 77.

¹³ J. Culler, *Teoria śmieci*, tłum. B. Brzozowska, „Kultura Współczesna” 2007 nr 4, s. 6.

¹⁴ M. Thompson, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction Value*, Oxford University Press 1979. Cyt. za: J. Culler, op. cit.

my (...) sobie jako reprezentacje pewnych doświadczeń (...)”¹⁵. Pamiątkowy rodowód stanowi dla mnie płaszczyznę wspólną między opartą na pamięci nostalgią a przedmiotami określanymi jako śmieci, mającymi tak wiele wspólnego z souvenirami, drobiazgami gromadzonymi niejako dla podtrzymania, ożywiania wspomnień.

Michael Thompson, na którego pracę powołuje się Culler, wyodrębnia śmieci jako przedmioty, które trudno uznać za niebezpieczne znaczeniowo czy symbolicznie, choć przecież są obdarzone pewną wartością. Oprócz kulturowych śmieci, by obraz stał się bardziej klarowny i pełny, zaproponowano jeszcze dwie kategorie: przedmioty czasowe i trwałe. Przedmiot czasowy może stać się śmieciem, a z kolei dzięki temu może zyskać status przedmiotu trwałego. Trwałe przedmioty (paradoksalnie tak jak i śmieci) mają status bytów znajdujących się poza systemem, poza czasem, choćby na przykład w sferze dzieł sztuki o niezaprzeczalnej wartości.

[...] marginalna kategoria śmieci, stanowi miejsce potężnego połączenia pomiędzy [...] dwoma sprzecznymi kodami: gdy czasowe staje się śmieciem, może zostać unicestwione, by uczynić miejsce dla czegoś nowego [...] lub zostać zachowane jako trwałe: przebudowane i zrekonstruowane. Walka zawsze toczy się na poziomie śmieci – nieważne, która strona zwycięży¹⁶.

[...] społeczny i polityczny system podejmie taką lub inną decyzję wzmacniając autorytet zwycięzców. Fakt ten należy podkreślić. Jeśli śmieć zostanie zburzony, udowodni to jego faktyczny czasowy charakter, jeśli zachowany udowodni swoją trwałość, według postulatów drugiej strony¹⁷.

Takie ujęcie Pałacu Republiki i procesu jego rozbiórki dopełnia, jak sądzę, rozważania Boym, dotyczące zacierania śladów symbolicznego konfliktu.

Pytania bez odpowiedzi

Spór o Pałac Republiki można, jak sądzę, rozpatrywać w kontekście takiego konfliktu na poziomie kodów, sporu dwu stron mających sprzeczne wyobrażenia o jego przyszłości, dwie sprzeczne wizje. Czy zachowanie szpetnej budowli Honeckera nie zaburzyłoby systemu, czy nie okazałoby się, że Pałac stał

¹⁵ J. Culler, *op. cit.*, s. 9.

¹⁶ *Ibidem*, s. 16.

¹⁷ *Ibidem*, s. 16-17.

się nagle przedmiotem trwałym, posiadającym wartość, że stał się spuścizną architektoniczną domagającą się ochrony? Paradoks przesunięcia w stronę kategorii zbędnego śmiecia stworzył zagrożenie w postaci potencjalnego, nagłego odrodzenia molocha. Przecież jednak zachowanie go w dotychczasowej postaci nie podważyłoby wagi upadku muru i jego wymazania z pamięci miasta, nie podważałoby zmian nazw ulic i nowego porządku. Świadczyłoby może jedynie o idealistycznej możliwości kompromisu między dwoma systemami. Lecz czyż nie jest na razie tak, że destrukcja budynku wzmocniła symboliczny przekaz wskazując, kto jest zwycięzcą, narzucającym swoje warunki, a kto przegranym, zmuszonym je przyjąć?

Przykład Pałacu może wskazywać też, jak niezwykle laboratorium architektonicznym jest Berlin, jakich gwałtownych zmian jest areną i jak wielkie znaczenie wciąż mają tu symbole, znaki i przedmioty. Przestrzeń miejska jest może nawet bardziej nasycana symbolicznie niż w przeszłości, być może planowana jest starannie, choć i subtelniej ideologicznie.

Ciągła zmiana, wrażenie nieustannej przebudowy pełni też rolę ochronną, odrzucając trwałość, poprzez afirmację przyszłości zacierając zgrabnie przeszłość najnowszą i tę dawniejszą, wypierając teraźniejszość. To czyni też łatwiejszym i jednocześnie koniecznym pozbywanie się śmieci z racji tkwiącego w nich potencjału trwałości. NRD i trwałość nie jest połączeniem możliwym do zaakceptowania. Pałac Republiki, będący swego rodzaju symbolem nieistniejącego państwa, a następnie, pozbawiony ideologicznych atrybutów, będący architektonicznym śmieciem, mógł się okazać poniekąd podwójnie niebezpieczny. Został zatem zlikwidowany. Wracam do pytania z początku: dlaczego niektóre symbole reżimu są wymazywane, podczas gdy inne trwają w najlepsze? Co spowodowało, że monumentalne posągi EUR nadal prężą muskulaturę, dlaczego Pałac Kultury i Nauki oferuje wciąż panoramę miasta z trzydziestego piętra? Być może to, co faktycznie stanie na miejscu wyburzonego Pałacu Republiki w Berlinie, okaże się rozwiązaniem zagadki, może pozwoli odpowiedzieć na pytanie, które chyba bardziej jest już pytaniem o narodową tożsamość niż totalitarne dziedzictwo.

PYTANIA O PAŁAC REPUBLIKI

Questions About the Palace of the Republic

The Author considers the cultural context of Berlin's Palace of the Republic, and particularly its dismantling – and at the same time its semantic deconstruction. It was built at the spot of the Berlin City Palace, demolished in the 1950s, and was meant as a new ideological proposition – yet, during the first decade of the 21st c. it was scheduled for demolition, also on ideological grounds. The author analyzes the meaning of cultural events that took place in the Palace, as well as a film by Irina Enders on the subject of one of such events. It shows the last contemporary art exhibition ever to take place in the Palace – its subject was death, which added a symbolic dimension to the process of its decay. Svetlana Boym's theory of nostalgia and death theories of Michael Thompson and Jonathan Culler are used as main interpretation keys.