

Dominika Czarnecka
Badacz niezależny

„Duch Piramidy”

Podróż w czasie i przestrzeni w kontekście sowieckiego osiedla górniczego w Arktyce

Abstract

The aim of this article is to present the history of the foundation and decline of a Soviet mining settlement on Spitsbergen – Pyramiden. In this text, the space and everyday life of the settlement have been described from two different perspectives. The first one is the perspective of a former resident of the town who from his personal memories and videotapes has constructed the image of the communist mini-utopia of the past. The second perspective belongs to the Efterklang band whose members have come to the ghost town to complete a musical project. Thus, juxtapositions presented in the contemporary documentary “The Ghost of Piramida” breed questions about space and time.

Key words: Arctic, Efterklang, ghost town, working settlement, acoustic space, Pyramiden

Celem artykułu jest ukazanie historii powstania i upadku jednego z radzieckich, górniczych osiedli robotniczych na Spitsbergenie – Piramidy. W tekście przestrzeń i funkcjonowanie osady zostało omówione w dwóch odmiennych perspektywach – dawnego mieszkańca miasteczka, który dzięki własnym wspomnieniom i nagraniom na taśmie filmowej konstruuje obraz komunistycznej mini-utopii z przeszłości oraz zespołu Efterklang, który przybywa do „miasta widma”, aby zrealizować projekt muzyczny. W efekcie zestawienia dokonanego we współczesnym dokumencie pt. „Duch Piramidy” powstają pytania dotyczące przestrzeni i czasu.

Słowa kluczowe: Arktyka, Efterklang, miasto widmo, osiedle robotnicze, przestrzeń akustyczna, Piramida

Data wpływu: 31.10.2014

Data akceptacji: 01.07.2015

Jednym słowem: nic tu się nie zakorzeni.
Próżno chyba mówić, że nie ma tu miast;
[...] nie ma nawet domów. [...]
Jedna noc [...] może trwać nie mniej niż dwa miesiące.
[...] Zimno jest tak dotkliwie, że przez osiem miesięcy
w roku ziemię i wodę pokrywa lód i śnieg.
[...] Mając to na względzie, człek skłonny byłby sądzić,
że od ziemi tej stronią nawet dzikie zwierzęta;
musi ona być pustynią. A jednak jest zamieszкана¹.

Piramida – osiedle górnicze w Arktyce

„Duch Piramidy” to tytuł wielokrotnie nagradzanego filmu w reżyserii Andreeasa Koefoeda. Oficjalna premiera odbyła się w 2013 roku². Dokument opowiada o projekcie muzycznym, który został zrealizowany przez duński zespół Efterklang na terenie opuszczonego osiedla górniczego na Spitsbergenie. W mieście „na krańcu świata” muzycy przez dziewięć dni nagrywali różnorodne dźwięki (ponad tysiąc). Większość z nich została wkomponowana w ścieżkę dźwiękową najnowszego albumu grupy, zatytułowanego „Piramida” i zrealizowanego w Berlinie. Piosenki z albumu stanowią w filmie dokumentalnym Koefoeda wyjątkowe tło muzyczne dla nostalgicznych opowieści o chwilach chwały i upadku komunistycznej mini-utopii.

W czasach Związku Sowieckiego na najdalszych krańcach imperium „na pniu” zakładano miasta i miasteczka, które potem przez lata eksploatowano na potrzeby upaństwowionej gospodarki. Tego rodzaju osiedla, często samowystarczalne i niemalże całkowicie odcięte od centrum, egzystowały na marginesie wielkiej polityki i wydarzeń „odmieniających losy świata”. Były one niczym butne wyzwania rzucone naturze, by ostatecznie w czasach *perestrojki* przekształcić się w nierentowne widma urbanistycznych eksperymentów z przeszłości.

Jednym z takich miejsc była Piramida, „wizytówka” ZSRR w Arktyce i „komunistyczny raj” dla górników. Pierwszą osadę położoną na 78 stopniu szerokości geograficznej północnej w ramach archipelagu Svalbard, czyli około 1200 km na południe od bieguna, w 1910 roku założyli Szwedzi. W 1927 roku właścicielem tych terenów została firma wydobywcza Trust Arktikugol, należąca do Związku Sowieckiego³. Kompania węglowa,

¹ Francesco Negri, cyt. za: Fernández-Armesto 2008, s. 39.

² Koefoed (reż.) 2012.

³ Na przełomie XIX i XX wieku o eksploatację węgla kamiennego na tych terenach zaczęły rywalizować kraje skandynawskie, Wielka Brytania i Stany Zjednoczone. Sprawa archipelagu została uregulowana w wyniku podpisania w 1920 roku Traktatu Svalbardzkiego. To dzięki niemu cały archipelag przyjął nazwę Svalbard,

zgodnie z wytycznymi komunistycznej propagandy, „założenie” górniczej osady powiązała z jej powojenną odbudową, rozpoczętą w 1946 roku⁴. Do Piramidy, którą w okresie świetności zamieszkiwało ponad tysiąc osób, przyjeżdżali specjalnie wyselekcjonowani i wykwalifikowani robotnicy, przede wszystkim z okolic ukraińskiego Donbasu i Doniecka oraz rosyjskiej Tuły. Podstawą funkcjonowania miasteczka był węglowy przemysł wydobywczy, do portu przybijali przede wszystkim górnicy i ich rodziny. Piramida była największym rosyjskim osiedlem na Spitsbergenie, po do dziś istniejącym Barentsburgu i wysiedlonym w latach 60. Grumant. Słowa Andrzeja Stasiuka, którymi opisywał mieszkańców państwowych gospodarstw rolnych w Polsce, można odnieść (co chyba nie będzie nadużyciem) do sytuacji byłych osadników w Arktyce:

Po prostu byli nową rodziną. Plemieniem na kolektywistycznej wyspie. Byli wcieleniem komunizmu, ba, byli samym komunizmem. Zebrani w jednym miejscu o jednym czasie zostali wyznaczeni do eksperymentu⁵.

We wcześniejszych okresach

Lodowe pustkowia postrzegane były jako azyl ludów zatrzymanych w rozwoju, skazanych na wymarcie przez pochod triumfującego postępu, tymczasem zaś żyjących na starożytną modę w środowisku tak nienawistnym, że człowiek cywilizowany nie miał nawet ochoty im go wydrzeć⁶.

W XX w. niechęć do osiedlania się w Arktyce była równie silna jak w okresach wcześniejszych. Władze sowieckie wysokim standardem życia i najnowszymi technologiami starały się zrekompensować mieszkańcom trudności i w ten sposób zachęcać ich do przeprowadzania się na „nieludzką” ziemię. Z opowieści mieszkańców oddalonego o 60 km na południe norweskiego Longyearbyen wynikało też, że w Piramidzie „[...] można było więcej”⁷. Nie zmieniało to faktu, że wyjątkowo ciężkie warunki, wśród których można wymienić temperatury dochodzące zimą do minus 30° Celsjusza, złą pogodę, trzymiesięczne noce polarne, całkowite odcięcie od świata związane z corocznym zamarzaniem morza w okresie od października do czerwca, nieustannie towarzyszyły zmaganiom sowieckich pionierów.

a jego największa wyspa – Spitsbergen. Od chwili podpisania tego dokumentu – wyspami zarządzają Norwegowie, zaś pozostali sygnatariusze mogą wydobywać węgiel i inne surowce mineralne oraz prowadzić badania naukowe; Łukaszewski 2012.

⁴ Andreassen i in. 2010, s. 28.

⁵ Stasiuk 2014, s. 19.

⁶ Fernández-Armesto 2008, s. 50.

⁷ Wiśniewska 2011.

Piramida prosperowała do 1998 roku. Kiedy wydobywanie węgla okazało się nierentowne, Trust Arktikugol po ponad pięćdziesięciu latach funkcjonowania osiedla zaczął stopniowo wysiedlać mieszkańców. W opuszczonych budynkach ludzie pozostawili przedmioty osobiste i rzeczy codziennego użytku (meble, pościel, rośliny doniczkowe, tandetne obrazki przyczepione do odklejających się od ścian tapet), tak jakby wierzyli, że kiedyś uda się im powrócić „do domu”. Do października 1998 roku w osadzie nie było już nikogo. Początkowy plan władz firmy zakładał, że z Piramidy zostaną wywiezione wszelkie użyteczne lub szkodliwe dla środowiska elementy infrastruktury. Ostatecznie jednak nie został on zrealizowany. W efekcie prócz zarzewiających urządzeń technicznych, w mieście pozostało wiele przedmiotów po wysiedlonych mieszkańcach. I tak przykładowo w Pałacu Kultury zachowało się ponad 60 tys. woluminów, w studiu muzycznym pozostały zdadne do użytku instrumenty, w muzeum – eksponaty, zaś w barze butelki i szklanki opróżnione przez ostatnich klientów, którzy być może w tym miejscu żegnali się z miasteczkiem i sąsiadami⁸. Pomimo że upływ czasu nieubłaganie odciska piętno na materialnej tkance miasta, coraz wyraźniej znacząc je śladami upadku, w „widmowej” Piramidzie życie nie wydaje się zakończone, a tylko „zamrożone”, jakby odłożone na później.

Krajobraz dźwiękowy Piramidy w kontekście projektu Efterklang

Muzycy z zespołu Efterklang przybyli do opuszczonego miasteczka w Arktyce w 2011 roku w celu zrealizowania projektu muzycznego. Nie chodziło bynajmniej o całkowite rozdzielenie audialności od wizualności, co „[...] nie jest ani możliwe, ani zasadne. Istnieją jednak w *continuum* percepcyjnym człowieka pewne odmienne sposoby budowania relacji ze światem w przypadku wzroku i słuchu [...]”⁹. Przewodnikiem grupy po widmowej osadzie był małomówny Rosjanin, Vadim. Duńczycy wsłuchiwali się i nagrywali różnorodne dźwięki, tymczasem Koefoed rejestrował na taśmie filmowej obrazy otoczenia i artystów podczas wykonywania pracy. Zapis stanowił kompilację dźwięków „naturalnych” i odgłosów wydobywanych przez muzyków z przedmiotów odnajdywanych w granicach byłego górniczego osiedla. W dokumencie Koefoeda prócz krzyków stada portowych mew czy odgłosów blach szarpanych na wietrze, można zatem dosłyszeć kroki dudniące na drewnianym, rozsypującym się pomoście, gwizdy wyłaniające się pod wpływem powietrza wdmuchiwanego przez muzyków do szklanych butelek czy szelest starych kart medycznych.

Przedsięwzięcie zrealizowane przez Efterklang, choć oryginalne ze względu na miejsce, w którym nagrano poszczególne dźwięki, pod pewnymi względami nawiązywało do doświadczeń przestrzenno-akustycznych, filozofii i teorii pejzażu dźwiękowego, ekologii i komunikacji akustycznej¹⁰. W połowie lat 60. prekursorem tego rodzaju działań był

⁸ Andreassen i in. 2010, s. 11.

⁹ Nacher 2010, s. 102.

¹⁰ Pojęcie przestrzeni akustycznej – *acoustic space* wprowadził i rozwijał Marshall MacLuhan. Współpracował

Raymond Murray Schafer, muzyk kanadyjski. W 1969 roku wraz z grupą naukowców i artystów Schafer rozpoczął projekt *Pejzaż Dźwiękowy Świata – World Soundscape Project* (WSP). Początkowo chodziło o opisanie relacji człowieka ze środowiskiem dźwiękowym oraz stworzenie bazy danych. Zrodził się wówczas pomysł, by w przyszłości wykorzystywać zebrane dane do ograniczenia tzw. zanieczyszczeń dźwiękowych. Z czasem dzięki inicjatywie Schafera zaczęto rozwijać kolejne projekty, nie tylko w Kanadzie, ale i w innych częściach świata. W efekcie zrealizowano m.in. słynny projekt *Five Village Soundscapes*¹¹, zaś w 1993 roku utworzono Światowe Forum Ekologii Akustycznej – *World Forum for Acoustic Ecology*. W latach 70. w Vancouver Schafer zapoczątkował też nowy rodzaj spacerów, tzw. *soundwalks*. Ich celem było wsłuchiwanie się w dźwięki wydobywające się z otoczenia, ich rozpoznawanie, nierzadko również nagrywanie. Hildegard Westerkamp, uczennica Schafera, określiła praktykę *soundwalkingu* następująco: „jest to każda wycieczka, której głównym celem jest słuchanie środowiska. To otwieranie naszych uszu na każdy dźwięk, niezależnie od tego, gdzie się znajdujemy”¹². Spacerory były związane z aktywnym słuchaniem, a jednocześnie z tzw. zdarzeniami dźwiękowymi (*sound event*), o czym nieco dalej. Sprzyjało to poznawaniu pejzażów dźwiękowych i rozwojowi doświadczeń przestrzenno-akustycznych. Z czasem potencjał *soundwalks* zaczęli dostrzegać różni artyści (w tym twórcy filmów dokumentalnych)¹³. W projektach chodziło zatem o przesunięcia w stronę percepcji audialnej, co wiązało się ze swoistością doświadczeń słuchowych¹⁴. Okazuje się jednak, że doświadczenia akustyczne zdominowane są przez metafory wizualne, czego doskonałym przykładem jest kategoria krajobrazu dźwiękowego (*soundscape*) zaproponowana przez Schafera. Kanadyjczyk, definiując to pojęcie, w dużej mierze wzorował się na wizualnej kategorii pejzażu.

Zdaniem Schafera, krajobraz dźwiękowy jest wytwarzany w procesie nakładania się na siebie (i wzajemnego przenikania) wielu zróżnicowanych pól dźwiękowych (*soundfields*), z których

on z Edmundem Carpenterem, badaczem eskimoskiej koncepcji przestrzeni akustycznej. Szerzej w: Theall 2002, s. 251-254.

¹¹ W 1975 roku Schafer wraz z grupą badaczy udał się do Europy. Projekt realizowany był w pięciu wsiach – we Włoszech, w Szwecji, Niemczech, Francji i Szkocji. Badania przypominały te, które wcześniej przeprowadzono w Kanadzie, jednakże szczególną uwagę zwrócono na pejzaże dźwiękowe obszarów wiejskich, wychodząc z założenia, że były one najlepiej zachowane. Była to swoista etnografia dźwięku, chodziło bowiem o zbadanie postrzegania przez ludzi zmian w środowisku dźwiękowym i sposobów adaptowania się do nich. Wyniki badań opublikowano w dwóch książkach: *Five Village Soundscapes* oraz *European Sound Diary*. W 2009 roku grupa fińskich badaczy wraz z kanadyjskim kompozytorem Barrym Truax'em pojechała dokładnie w te same miejsca, aby sprawdzić, jak po trzydziestu latach pod wpływem urbanizacji zmieniły się pejzaże dźwiękowe pięciu wsi.

¹² Westerkamp 1974; Nacher 2010, s. 112.

¹³ Kanadyjka Janet Cardiff jest jedną z bardziej znanych artystek tworzących instalacje dźwiękowe i tzw. *audio walks*.

¹⁴ Szczegółowe omówienie swoistości doświadczeń słuchowych w: Nacher 2010, s. 105-108.

każde ma jakieś pojedyncze źródło (np. dzwon z wieży kościelnej, przejeżdżający samochód, głos ptaka itp.). W centrum każdego pola dźwiękowego znajduje się zatem źródło dźwięku, ale ośrodkiem *soundscape* jest słuchający, dla którego stanowi ono otoczenie. Odpowiednikiem pola dźwiękowego, ale od strony odbiorcy, będzie zdarzenie dźwiękowe (*sound event*), najmniejsza autonomiczna częśćka krajobrazu dźwiękowego, jaką zdolny jest wychwycić słuch odbiorcy¹⁵.

Nie mniej jednak w ujęciu zaproponowanym przez Schafera *soundscape* jawi się raczej jako statyczna i nostalgiczna reprezentacja. Tymczasem różnorodne praktyki artystyczne z zakresu szeroko rozumianego *sound artu* pokazują, że rozumienie pojęcia krajobrazu dźwiękowego może być inne¹⁶.

Członkowie duńskiej grupy przez kilka dni przebywali w opuszczonej przez mieszkańców Piramidzie. Koncentrowali się nie tylko na rejestrowaniu obrazów, ale i, a może przede wszystkim, na rozpoznawaniu i nagrywaniu różnorodnych dźwięków. Nie da się jakkolwiek utrwalić i odtworzyć świata dźwięków w sposób, który byłby idealnym odzwierciedleniem rzeczywistości. Tak jak w przypadku fotografii, nagrania audio są jedynie reprodukcjami świata. Odmienne niż w przypadku *soundwalks*, organizowanych w dobrze znanym uczestnikom otoczeniu, duńscy artyści wybrali przestrzeń specyficzną – odległą, opuszczoną przez ludzi, trudno dostępną, wcześniej przez nich nierozpoznaną. Nie było to bez znaczenia. Według Schafera na krajobraz dźwiękowy składają się elementy pierwszego planu i tła. Podczas gdy tło tworzą elementy powtarzalne, które często umykają świadomemu słuchaniu, na pierwszym planie występują tzw. sygnały (*signal sounds*) oraz miejsca znaczące (*soundmarks*). Dzięki temu, że muzycy nie znali wcześniej Piramidy, dźwięki składające się na tło mogły być dla nich bardziej „słyszalne”, łatwiejsze do „wyłapania”. Tymczasem *soundmarks*, które są dźwiękami kulturowymi, charakterystycznymi dla społeczności zamieszkującej dany teren, zostały „utracone” na skutek wysiedlenia mieszkańców osady górniczej. Krajobraz dźwiękowy Piramidy zmienił się w porównaniu do czasu, w którym powstały nagrania filmowe byłego mieszkańca miasteczka, wkomponowane później w film Koefoeda. Trzeba mieć jednak na uwadze, że pejzaż dźwiękowy zmienia się nieustannie, przemieszcza się wraz z percypującym i odkrywa się przed nim w czasie.

Poznanie pejzażu dźwiękowego i jego zapis jako „obrazu statycznego” w rozumieniu Schafera nie były celem członków Efterklang. W przypadku muzyków chodziło raczej o szersze rozumienie krajobrazu dźwiękowego, mającego związek z procesem, przepływem.

W przypadku takiej trajektorii podróży, jej dokumentacja będzie bowiem zdawać relację nie tyle z brzmienia konkretnego miejsca, ile z doświadczenia jego aktywnego słuchania (a czasem wręcz rejestracji dźwięku jako praktyki krytycznej)¹⁷.

¹⁵ Ibidem, s. 109.

¹⁶ Ibidem, s. 111.

¹⁷ Ibidem.

Duńczycy najpierw „budowali” złożone relacje z przestrzenią, a następnie wykorzystali nagrane w miasteczku dźwięki, wkomponowując je w utwory muzyczne z albumu „Piramida” (nierzadko po ich wcześniejszym przetworzeniu). Zainteresowanie przestrzenią akustyczną było próbą wyjścia poza granice przestrzeni postrzeganej wzrokowo, która co do zasady zdominowała zachodni sposób poznawania świata. Z drugiej strony powstanie filmu dokumentalnego paradoksalnie ukazuje, że trudno jest odejść od kultury wzrokocentrycznej.

Obraz świetności versus obraz upadku Piramidy

W dziele Koefoeda ukazane zostały dwa odmienne obrazy górniczego miasteczka. W film dokumentalny wpleciono fragmenty ze starej taśmy czarno-białej, będącej autobiograficznym zapisem przeżyć jej autora i swego rodzaju kroniką wydarzeń dotyczących nieistniejącej już społeczności oraz zdjęcia współczesnej osady, na których odnaleźć można ślady pustki i degradacji. Na skutek zestawienia nowych zdjęć ze scenami nakręconymi przez mieszkańca Piramidy w czasach jej świetności, uwidacznia się silny kontrast. Mogłoby się zdawać, że zdjęcia wykonano w dwóch różnych miejscach. „Duch Piramidy” prezentuje obraz złożonej czasoprzestrzeni, gdzie przeszłość miesza się z terażniejszością, pamięć z zapomnieniem, a kolor z szarością.

Autorem amatorskiego filmu dokumentalnego i zdjęć wykorzystanych przez Koefoeda w „Duchu Piramidy” był Aleksander, jeden z dawnych mieszkańców osady. Przybył on do Piramidy w latach 70. XX wieku z Murmańska. Film duńskiego reżysera oprócz tego, że zawiera obrazy z przeszłości utrwalone przez rosyjskiego elektryka na szesnastomilimetrowej taśmie, ukazuje również postać Aleksandra w terażniejszości. Rosjanin, który po wysiedleniu przeniósł się wraz z rodziną do niewielkiego mieszkania usytuowanego na jednym z moskiewskich blokowisk, ze łzami w oczach wspomina sowieckie miasteczko. Nocami wyświetla w pokoju filmy, które nakręcił w Piramidzie i uzupełnia je nostalgicznym komentarzem.

Osiedle górnicze wybudowano w dolinie otoczonej przez lodowce, hałdy węgla kamiennego i zamarzające w zimie morze. Swoją nazwę miejscowość zawdzięczała górze, u której stóp została założona. W Piramidzie prócz portu i infrastruktury związanej z wydobywaniem węgla kamiennego powstało wiele miejsc użyteczności publicznej. Wokół centralnego placu wybudowano sporej wielkości Pałac Kultury oraz jednolitej konstrukcji domy z betonu i drewna przypominające syberyjskie baraki. W trosce o szatę ideologiczną miasteczka¹⁸ na placu wzniesiono popiersie Lenina, które okazało się najbardziej na świecie wysuniętym na północ pomnikiem wodza rewolucji. Władze ZSRR zadbały również o to, aby w górniczej osadzie wybudowano hotel, przedszkole, szkołę, bibliotekę,

¹⁸ „Szata ideologiczna jest pewnego rodzaju interpretacją historii – niekiedy radykalnie różną od poprzedniej – i zakłada odczytywanie jej przez określony pryzmat. Jest kształtowaniem społecznej pamięci, ale także kształtowaniem społecznej niepamięci wobec symboli uznanych za obce i wrogie. Miasto uczy, co jest nasze i bliskie, a co obce”; Zieliński 2007, s. 11.

stołówkę, szpital, halę sportową, basen, kino, salę koncertową, łaźnię, place zabaw oraz stadion piłkarski im. Jurija Gagarina¹⁹. Wszystkie budynki wykonano z najlepszej jakości materiałów, wykazując przy tym troskę o detale i dbałość o względy estetyczne (ściany pomieszczeń wykładano ceramicznymi mozaikami, boazerią, montowano olbrzymie lustra, podłogi pokrywano granitem). Szczytem ekstrawagancji ze strony władz sowieckich było przeszczepienie trawy pobranej z okolic Murmańska. Niemal całkowitą samowystarczalność osady osiągnięto dzięki temu, że obok kopalni węglowych utworzono gospodarstwa rolno-hodowlane i szklarnie. W Piramidzie praktycznie nie istniał obieg pieniężny, kwitła natomiast wymiana towarowa (jedynie w hotelu Tulipan przyjmowano dolary od obcokrajowców).

Według relacji Aleksandra górnicy od świtu do nocy pracowali w okolicznych kopalniach. Nie mieli ani czasu, ani siły na korzystanie z nowoczesnej infrastruktury i uczestnictwo w kulturalnym życiu społeczności, którego rozwój związany był przede wszystkim z aktywnością członków rodzin górników oraz mieszkańców o odmiennych profesjach. Na taśmie nakręconej przez Rosjanina zostały utrwalone sceny z roześmianymi ludźmi, którzy ścigają się na nartach, grają w szachy, organizują wycieczki. Do niecodziennych wydarzeń należały mecze rozgrywane z Norwegami z sąsiedniej osady o trzeciej nad ranem podczas dni polarnych oraz budzące strach mieszkańców eskapady niedźwiedzi. Ujęcia ilustrujące życie lokalnej społeczności przeplecione zostały z emanującymi ciepłem obrazami żony i dzieci głównego bohatera, z elementami jego własnej biografii.

Film Koefoeda ukazuje, że Rosjanin, który był zarówno bezpośrednim uczestnikiem, jak i świadkiem zarejestrowanych na taśmie wydarzeń²⁰, nieustannie konstruuje narrację na temat własnej przeszłości w Piramidzie i codziennego życia jej społeczności. Opowieść Aleksandra, który dzięki zdobyczom techniki w prywatnej przestrzeni wielokrotnie odtwarza obrazy zarejestrowane w przeszłości w górniczej osadzie i który stara się je interpretować, objaśnić zarówno innym osobom, jak i samemu sobie, stanowi wzruszający, a zarazem smutny komentarz człowieka „wykorzonego”. Nie tylko los rosyjskiego elektryka, ale i sowieckiego miasteczka można rozpatrywać jako uboczne efekty transformacji polityczno-gospodarczej. Globalne przekształcenia, które dla jednych ludzi oznaczały rozwój i dobrobyt, dla wielu (nie tylko ludzi, ale i przestrzeni) okazały się katastrofalne.

Dokument Koefoeda jest w tym kontekście doskonałą ilustracją upadku. Z jednej strony chodzi o osobę Aleksandra, który żyje nostalgicznymi wspomnieniami, z drugiej strony o współczesną Piramidę, a właściwie jej widmo. Poprzez obrazy przestrzeni, która wydaje się być wymarzoną sceneryą dla twórców futurystycznej apokalipsy, reżyser obnaża

¹⁹ Andreassen i in. 2010, s. 40.

²⁰ W dyskursie dotyczącym przeszłości przyjmuje się, że jeśli o przeszłości możemy dowiedzieć się czegoś od bezpośrednich świadków wydarzeń, to mamy do czynienia z przeszłością najnowszą. W jej ramach można wyodrębnić obszar węższy – przeszłość autobiograficzną – zdarzenia, których bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem mogła być dana jednostka; Szpociński 2006, s. 11-12.

bezwzględność i siłę mechanizmów transformacji i globalizacji. W cieniu góry i ostatniej hałdy czarnego węgla sterczą osmolone budynki przemysłowe z powybijanymi szybami, zardzewiałymi rurami i plamami wilgoci. Stoją olbrzymie zbiorniki, dawne tunele węglowe, podziurawione łodzie i pomnik w kształcie piramidy, stanowiący w przeszłości „znak firmowy” osady. Na krańcach dawnego osiedla górniczego zachował się mały cmentarz z kilkoma nagrobkami oznakowanymi pięcioramiennymi gwiazdami. Miasto z tej perspektywy jawi się jako sieć

stosunków między wymiarami jego przestrzeni, a wydarzeniami z jego przeszłości [...]. Ale miasto nie opowiada swojej przeszłości, zachowuje ją, jak linie dłoni, wpisaną w narożniki ulic, w kraty okienne, poręcze schodów, druty piorunochronów, drzewca chorągwi, a każdy segment jest poznaczony z kolei własnymi zadrapaniami, rysami, uderzeniami i nacięciami²¹.

Rozpadające się baraki wypełniają meble, skrawki fotografii, niedopałki papierosów, martwe ptactwo i setki innych przedmiotów. W widmowym mieście rzeczy, które w normalnych warunkach nie przykuwają niczyjej uwagi, natarczywie manifestują swoją obecność i materialność, wywołując silne poczucie dyskomfortu. Rodzi się pytanie, czy to, co trudno zaklasyfikować jako „dawne”, „estetyczne”, ważne dla podtrzymywania tożsamości – a czymś takim jest upadająca Piramida – także zasługuje na ochronę i powinno zostać zachowane dla przyszłych pokoleń?

Współczesna Piramida jest widmem dawnego osiedla górniczego na Spitsbergenie, obudową pozbawioną wnętrza. Paradoksalnie to właśnie obecna kondycja miasteczka przyczyniała się do zwiększenia jego atrakcyjności turystycznej. Od czerwca do września do Piramidy przypływają statki z ludźmi z całego świata, którzy pragną obejrzeć „miasto widmo”. W tym okresie Trust Arktikugol wynajmuje trzydziestu robotników do porządkowania terenu, dwie pracownice do obsługi hotelu i dwóch przewodników²². Niedawno z inicjatywy władz Rosji ruszyły prace mające na celu uczynienie z Piramidy modnego kierunku turystycznego. Planowana kampania promocyjna ma zachęcić do przyjazdu przede wszystkim bogatych turystów, którzy będą chcieli pozostać w dawnym osiedlu górniczym nieco dłużej i odpowiednio za to zapłacić²³.

²¹ Calvino 2002, s. 10-11.

²² Wiśniewska 2011.

²³ Budnik 2014.

Bibliografia

- Andreassen E. i in. 2010, *Persistent Memories: Pyramiden – a Soviet Mining Town in the High Arctic*, Tapir Academic Press, Trondheim.
- Budnik A. 2014, *Tajemnica arktycznej Piramidy*, <http://www.loswiaheros.pl/norwegia/tajemnica-arktycznej-piramidy>, 17.10.2014.
- Calvino I. 2002, *Niewidzialne miasta*, przeł. Kreisberg A., Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Fernández-Armesto F. 2008 (2001), *Cywilizacje. Kultura, ambicje i przekształcanie natury*, przeł. Grabska-Ryńska M., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Łukaszewski J. 2012, *W kontenerach na Spitsbergenie. Co tam robią?*, „Gazeta Wyborcza/Poznań”, http://poznan.gazeta.pl/poznan/1,89336,11444991,W_kontenerach_na_Spitsbergenie__Co_tam_robia_.html, 17.10.2014.
- Nacher A. 2010, *Sto tysięcy miliardów dźwięków. Podróż poza wzrokocentryzm (pejzaż dźwiękowy, soundwalk, aural safari)*, „Kultura Współczesna”, nr 3(65), s. 102-116.
- Szporciński A. 2006, *Formy przeszłości a komunikacja społeczna*, [w:] Szporciński A., Kwiatkowski P. T., *Przeszłość jako przedmiot przekazu*, Scholar, Warszawa, s. 7-66.
- Stasiuk A. 2014, *Wschód*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Theall D. 2002, *McLuhans Canadian Sense of Space, Time and Tactility*, „Journal of Canadian Studies”, Vol. 37, No. 3, s. 251-254.
- Wiśniewska I. 2011, *Widma w mieście Piramida*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/1520556,1,opuszczona-osada-na-spitsbergenie-przyciaga-turystow.read>, 17.10.2014.
- Zieliński F. 2007, *Szata ideologiczna miasta – architektura i strój*, [w:] Krajewski M., *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikono sfery*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 11-33.

Filmografia

- Koefoed A. 2012, *The Ghost of Piramida*, Dania, produkcja: Koefoed Film.

Źródła internetowe

- Westerkamp H. 1974, *Soundwalking*; <http://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html#top>, 17.10.2014.
- WFAE *World Forum For Acoustic Ecology*; <http://wfae.proscenia.net/>, 17.10.2014.