

DOI: 10.31648/PW.7666

KATARZYNA JAKUBOWSKA-KRAWCZYK
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6281-7011>
University of Warsaw

MARTA ZAMBRZYCKA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2123-8531>
University of Warsaw

MIĘDZY AZYLEM A WIĘZIENIEM. METAFORA DOMU W POWIEŚCIACH „DOM Z WITRAŻEM” ŻANNA SŁONIEWSKIEJ I „DOM DLA DOMA” WIKTORII AMELINY

**Between asylum and prison. The metaphor of home in the novel
“The House with the Stained-glass Window” by Zhanna Slonovska
and “Home for Dom” by Victoria Amelina**

ABSTRACT: In this article we analyse the topos of the home in two novels set in Lviv: “Home for Dom” by Viktoria Amelina and “The house with the Stained-glass Window” by Zhanna Sloniovska. In both of them, the eponymous ‘home/house’ contains family secrets which are meant to be representatives of the Eastern European fate. The metaphor of a home has several meanings in both novels: it refers to an apartment, a home-city (Lviv) and a homeland. On both dimensions, the home has not been presented as stable and unchanging space. It is rather a symbol of transience than permanence. In both novels, the family stories reflect the problems of identity and memory of the inhabitants of modern Ukraine.

KEYWORDS: home, memory, Lviv, past, identity

Wstęp

Można napotkać twierdzenie: „Nie ma przestrzeni bardziej znaczącej niż dom” (Błaszowska | Kiejziewicz | Kuster et al. 2017, 5). Bez wątpienia dom, przestrzeń domowa – to jedno z najważniejszych pojęć-kluczy kultury (Trojanowska 2008, 163-171). J. Bartmiński (1997, 11) zwraca uwagę, że jest ono semantycznie powiązane z pojęciami takimi jak matka, rodzina, społeczność, kraj, naród, ojczyzna. Trudno je rozpatrywać w oderwaniu od całego systemu wartości, które się z nim wiążą. Dom jest również niezwykle istotnym archetypem w analizie czasoprzestrzeni utworu literackiego (Charko-Klekot 2016, 195). Jego przestrzeń kojarzona jest

zazwyczaj ze spokojem, bezpieczeństwem, trwałością, schronieniem (Kopaliński 1990, 69). Dom to również symbol rodu i zakorzenienia. Kulturowy obraz domu wraz ze swoją bogatą semantyką stanowi nierozłączną całość z rozumieniem człowieka, jest źródłem wartości i postaw (Niedziela-Janik 2016, 245). Pozytywna konotacja domu ma w tradycji literackiej równie silne przeciwieństwo, które dało o sobie znać zwłaszcza w drugiej połowie XX i na początku XXI w. M. Zmysłna pisze:

wyobrażenie domu jako azylu, przestrzeni zapewniającej schronienie i poczucie bezpieczeństwa, zakorzenione w świadomości pokoleń, poddane zostało próbie w wielu kulturach współczesnych. Ostatnie dekady XX i początek XXI wieku przyniosły wyraźne załamanie tradycyjnego znaczenia przestrzeni domowej (2017, 21).

Rzeczywiście, literatura najnowsza nie stroni od negatywnego ujmowania ludzkiego lokum, jednak obrazy antydomu¹/domu jako przestrzeni zniewolenia, domu przedstawionego w kategoriach demonicznych i destrukcyjnych mają o wiele dłuższą tradycję (Łotman 1987, 311-319).

W przypadku gdy dom utożsamiany jest z ojczyzną, jego symbolika rozciąga się na całość nacechowanej aksjologicznie przestrzeni uznanej za „swoją” czy „swojską”. Utożsamienie przestrzeni domu z obszarem wspólnoty kulturowej, językowej, historycznej itp. sprawia, iż w literaturze częste są obrazy domu-państwa. Gdy mamy do czynienia z państwem opresyjnym, opartym na reżimie, metafora zyskuje negatywną konotację, budowana jest na pojęciach zniewolenia, zamknięcia, przymusu czy nieprawdy, a swojska przestrzeń domowa nabiera cech infernalnych (antydom). Dzieje się tak chociażby w literaturze rozliczeniowej przestrzeni byłego ZSRR. Rozpad imperium radzieckiego i zmiany ustroju politycznego wprowadzają w przestrzeń metafor literackich dodatkowe znaczenia, łącząc obraz domu-więzienia czy domu-piekła z motywem domu utraconego. Przykładem tego jest analizowana niżej powieść „Dom dla Doma”, a także inne ukraińskie narracje, w których przynajmniej część bohaterów nie odnajduje się w nowej pokomunistycznej rzeczywistości, a minioną epokę wspomina z nostalgią, łączącą się często z faktem, że była ona okresem ich młodości (zob. chociażby: Oksana Zabuzko „Muzeum porzuconych sekretów”, Switłana Talan „Не вурдалаки”, Wołodumyr Łys „Країна гіркої ніжності”, „Солю для Соломії”). Jakkolwiek opresyjny, komunistyczny twór państwowy dla wielu był jedynym znanym i możliwym miejscem zakorzenienia, a okres transformacji oznaczał drastyczne zachwianie znanego świata, utratę poczucia stabilności, a z czasem paradoksalną – na pierwszy rzut oka – nostalgię za przeszłością spędzoną w „wielkim wspólnym domu”. Jak pisze

¹ Pojęcie wykorzystywane przez J. Łotmana do interpretacji nacechowanej negatywnie, a często infernalnie przestrzeni zamieszkania, która przeciwstawiona jest pojęciu „domu”, mającemu konotacje pozytywne i łączy się z poczuciem bezpieczeństwa i swojskości. Zob. bibliografia niniejszego artykułu.

A. Matusiak, „[w] krajach byłego bloku socjalistycznego trauma, związana z jego rozpadem, należy dziś do podstawowych problemów społeczno-kulturowych” (2013, 10) S. Aleksijewicz (2001, 8/9) zauważa zaś, że większość mieszkańców radzieckiego państwa traktowało je jak synonim względnie bezpiecznej, „swojskiej” przestrzeni, w której człowiek czuje się – mimo wielu trudności i niedogodności – zadomowiony, chociaż jest to ten rodzaj zadomowienia, który można przypisać wieloletniemu więźniowi.

W naszym artykule na przykładzie dwóch powieści: „Dom z witrażem” Żanny Słoniowskiej i „Dom dla Doma”, analizujemy figury przestrzeni domowych, skonstruowanych w sposób ukazujący szerokie spectrum politycznych i społecznych problemów niepodległej Ukrainy w szczególnie trudnych dla niej momentach upadku ZSRR i stanowienia niepodległości. W obu powieściach zauważalne jest wspomniane wyżej połączenie figury domu z wyobrażeniem przestrzeni opresyjnej, utożsamianej z państwem totalitarnym, co determinuje negatywne pole semantyczne (dom – przestrzeń zniewolenia, zamknięcia, milczenia, pamięci traumatycznej). Jednocześnie w obu tekstach figura domu łączy się z sytuacją utraty i rozpadu, które wymuszają na bohaterach poszukiwanie dróg ponownego zakorzenienia i odnalezienia swojego miejsca w nowej rzeczywistości politycznej, a także wywołują nostalgię za tym, co utracone. W powieści „Dom dla Doma” losy członków rodziny Ciłyków, zamieszkującej jedną z lwowskich kamienic, zdeterminowane są kilkudziesięcioletnim doświadczeniem radzieckiego totalitaryzmu i składają się na przekrój problemów nękających postsowieckie społeczeństwo w pierwszych dziesięcioleciach ukraińskiej niepodległości. Podobnie dzieje się w wydanym w 2015 roku „Domu z witrażem”. Losy czterech pokoleń zamieszkujących go kobiet skupiają w sobie, jak w soczewce, trudne doświadczenia historyczne mieszkańców byłego ZSRR. Mieszkające pod jednym dachem we lwowskiej kamienicy bohaterki borykają się tak z przeszłością swoją i swojej rodziny, jak i ze zmieniającymi się okolicznościami dnia codziennego związanymi z rozpadem imperium.

1. Dom jako forteca i więzienie.

Obraz domu w powieści Żanny Słoniowskiej „Dom z witrażem”

Akcję „Domu z witrażem” rozpoczynają opisy lwowskich protestów pod przewodnictwem Wjaczesława Czornowoła. Ich punktem kulminacyjnym jest śmierć Marianny – matki głównej bohaterki, którą na jednym z wieców miała trafić snajperska kula przeznaczona dla przyszłego lidera „Ruchu”:

- (1) Ta śmierć była [...] kolorem. Jej ciało przynieśli do domu zawinięte w wielką niebiesko-żółtą flagę – flagę państwa, które nie istniało jeszcze na żadnej mapie świata (Słoniowska 2015, 8).

Autorka prowadzi akcję dwutorowo. Wydarzenia z czasów, kiedy Marianna jeszcze żyła, przeplatają się z tymi po jej śmierci. Akcję zamykają protesty w niepodległej już Ukrainie – Rewolucja Godności.

Dom z powieści Słoniowskiej ma stać się dla zamieszkujących go kobiet fortecą broniącą przed wszelkim złem tego świata, a szczególnie przed daleko sięgającymi mackami funkcjonariuszy państwowych. Najstarsza z nich, która najsilniej doświadczyła okrucieństwa komunizmu i bolszewizmu, za wszelką cenę stara się chronić swoją rodzinę przed złem pochodzącym z zewnątrz. Aby nie powtórzyła się historia z 1937 r., kiedy NKWD zabrało jej męża, codziennie starannie rygluje drzwi wejściowe, obserwuje przez okno potencjalnych gości, sprawdzając, czy można ich wpuścić do mieszkania, a tym samym do swego świata. Te próby schowania się przed światem przyczyniają się jednak do budowy murów pomiędzy najbliższymi, powodują liczne konflikty i nieporozumienia. Powtarzany rytuał zamykania podwójnych uzbrojonych w zamki i łańcuch drzwi był starannie przemyślany. Klucz do jednych z nich miała tylko prababka i to ona sprawowała nocną kontrolę nad powrotami domowników do domu. Jak wspomina na kartach powieści młoda bohaterka:

- (2) Te drzwi były moją straszną udreką. Zamknięte na wszystkie spusty potęgowały poczucie niepewności jak wewnątrz oblężonej twierdzy, zamknięte tylko na jeden zamek rozsiewały grozę i zdawały się narażać nas na wtargnięcie obcych, którzy mieli moc, by zniszczyć nasz świat (Słoniowska 2015, 20).

Drzwi spełniają funkcję symboliczną, stanowią granicę pomiędzy dwoma światami. Są bramą, przez którą przechodzi się od znanego do nieznanego, od bezpiecznego do stanowiącego zagrożenie, od świata uporządkowanego do chaosu, w którym splatają się ze sobą różne żywioły i siły zła. Kontrola nad zamkniętymi drzwiami dla najstarszej bohaterki „Domu z witrażem” skupia w sobie mechanizmy obrony przed systemem totalitarnym, reprezentowanym przez obce osoby. Znaczący w powieści jest fakt, że obcy to zawsze mężczyzna, kojarzony z władzą i przemocą. Traumatyzacja przeszłości wciąż ma władzę nad mieszkankami domu z witrażem:

- (3) Niespodziewany dzwonek do drzwi, gdy już się było w łóżku, grzmiał jak trąby aniołów głoszące nadejście sądu ostatecznego, jak nożem oddzielał miękką domową przeszłość od gwałtownej teraźniejszości – to mogli być oni, a oni mieli nad ludźmi całkowitą władzę i wolno im było zrobić wszystko: porwać, zabić, poddać torturom (Słoniowska 2015, 20/21).

Po przeżyciach czasów terroru stalinowskiego bohaterki nawet we własnym domu nie czują się bezpiecznie, wszystko przypomina im o zagrożeniu (Słoniowska 2015, 21). Dla najstarszej mieszkanki domu skomplikowany sposób zamykania drzwi jest przejawem troski i miłości do rodziny. Troski, która z czasem stanie się dla najbliższych udreką. Im bardziej gwarantująca pozorną stabilizację struktura Związku

Radzieckiego chyliła się ku upadkowi, tym bardziej bohaterka starała się wzmocnić „ufortyfikowania” mieszkania. A w przypadku młodszych mieszkankę te zamykane na klucz i łańcuch drzwi powodowały, że dom zaczynał przypominać więzienie.

Aby pokazać zderzenie tych dwóch rzeczywistości, autorka wykorzystuje obraz zabezpieczonych łańcuchem uchylonych drzwi, w których powstaje szpara wpuszczająca do domu światło z zewnątrz. Bohaterka napawa się tym stanem pomiędzy dwoma światami, marząc, aby bariera między nimi wreszcie została usunięta, szuka okazji, aby zyskać nad domowymi drzwiami władzę, a tak naprawdę zyskać władzę nad swoim życiem i wyborami. Na tym tle powstaje napięcie z prababką – najstarszą mieszkanką domu. Stanowi on bowiem centrum i oś jej świata, przestrzeń jej władzy, której oddać nie chce. Dom staje się przestrzenią, w której młodej bohaterce brakowało powietrza – tak w sensie dosłownym, jak i przenośnym. Panuje w nim apatia i rezygnacja, pozbawione radości kobiety najczęściej godzą się na bylejąkość codziennego życia, brzydotę i oddawanie władzy różnym przejawom lęków. Dokładane są wszelkie starania, aby młodszym, które starały się to zmienić, wybić takie pomysły z głowy.

Dom według A. P. Chenel i A. S. Simarro (2008, 45) symbolizuje najbardziej stabilny związek między człowiekiem a otaczającym go światem, „[...] począwszy od lokalizacji, po dyspozycję wnętrza, wszystko starannie planowano [...]. Dom, jego struktura i rozkład, miał dwa podstawowe punkty odniesienia: człowiek i uniwersum”. Mieszkanie głównych bohaterek było dokładnie rozplanowane. Każdy przedmiot miał swoje własne, raz na zawsze ustalone miejsce, a jakkolwiek próba przedstawienia go burzyła porządek świata mieszkankę. Przemyślane rozmieszczenie mebli, obrazów i sprzętów domowego użytku w umowny sposób pokazuje indywidualność bohaterek. W oddzielnych pokojach znajdowały się portrety Sołomiji Kruszelnickiej i Tadeusza Kościuszki, zwracając uwagę na różnorodne przywiązania kulturowe mieszkankę. Wszystkie elementy wnętrza są jakby zastygłe, co ma gwarantować niezmiennosc i bezpieczeństwo.

(4) Ta trwałość przedmiotów była prawdopodobnie odpowiedzią na zmienność losów ludzi (Słoniowska 2015, 36).

– czytamy w powieści. I rzeczywiście – przedmioty są najtrwalsze. Mieszkańcy domu, a szczególnie mężczyźni znikają znacznie szybciej niż one.

W „Domu z witrażem” zło znajduje się nie tylko na zewnątrz, również po wewnętrznej stronie drzwi kryje się zagrożenie, różniące się od zewnętrznego tym, że jest dobrze znane, bo tworzone przez mieszkańców przestrzeni domowej. O ile przekroczenie powieściowych drzwi mieszkania dla najstarszej bohaterki jest wkroczeniem w obcy, wrogi świat, o tyle dla najmłodszej to symboliczne przejście z dzieciństwa w okres dorastania, a potem dorosłości, próba uwolnienia się od toksycznych relacji.

Bohaterki powieści są świadkami i uczestnikami różnych okresów trudnej powojennej historii. Powstaje między nimi jednak wiele napięć dotyczących postawy wobec niej, od zachowania bierności do aktywnych działań na rzecz zmiany. Lęk jednych i odwaga drugich powoduje, że dom staje się przestrzenią wrogą dla wszystkich jej mieszkańców. Miłość matczyna nie kojarzy się z ciepłem i dobrem, ale ze zobowiązaniami i chłodem. Wspominając Mariannę, jej córka stwierdza:

(5) Była moją prywatną Królową Śniegu (Słoniowska 2015, 9).

Młodsze pokolenia dążą do tego, żeby znaleźć wsparcie w relacjach na zewnątrz (Jakubowska 2018). Mrok wnętrza mieszkania został zderzony ze światłem płynącym z zewnątrz, z witraża znajdującego się na klatce schodowej. Najmłodsza bohaterka zachwyca się przekraczaniem progu mieszkania i symbolicznym otwieraniem się na nowe, interesujące życie. Niosło ono nie tylko ryzyko wtargnięcia z zewnątrz niebezpieczeństwa, lecz także przede wszystkim radość bezpośredniego obcowania z wolnością, sztuką i pięknem – tak w sensie przenośnym, jak i dosłownym, naprzeciwko drzwi był bowiem niezwykle witraż, który napełniał mieszkanie światłem i kolorami. Zmieniał perspektywę, opowiadał o historii kultury, czasach pokoju i rozkwitu miasta, w których ludzie tworzyli piękno. Witraż ten, podobnie jak mieszkanie, przez lata był zaniedbany i to nie mieszkańcy domu zatroszczyli się o jego odnowienie, lecz osoby z zewnątrz. Mikołaj nie tylko przywrócił grę światła na starą lwowską klatkę, lecz także pomógł odzyskać wewnętrzne światło głównej bohaterce, odbudował jej wiarę w ludzi, sztukę, miłość, rozbudził chęć poszukiwania piękna wokół siebie, w mieście, w którym się urodziła.

Obrazu domu w powieści dopełniają również i inne przestrzenie zamieszkałe przez bohaterów. Jedną z nich jest kamienica, z którą od dzieciństwa związany jest Mikołaj. Jego emocjonalny stosunek do kamienicy powoduje, że myśli on o niej jak o żywym organizmie:

(6) dwupokojowe mieszkanie na parterze, które znał od urodzenia, było brzuchem; pracownia w piwnicy, parę lat temu odziedziczona po ojcu – obszarem poniżej pasa; strych, który kiedyś wyznaczył kierunek jego fascynacjom zawodowym – głową (Słoniowska 2015, 14).

W przypadku tego domu cała akcja powieści skoncentrowana była w piwnicy, gdzie bohater czyta, rozmyśla, tworzy, słucha muzyki i gdzie spotykał się z Marianną, a potem jej córką. Autorka skonstruowała postać Mikołaja w powiązaniu z przestrzeniami, w których jest zakorzeniony: willi, w której spędził całe swoje życie, ulicy ze starymi dębami, przy której się wychował, wreszcie miasta, które pokochał. Miasta, które staje się metaforą ojczyzny zabranej starszym przez Związek Radziecki, a odzyskiwanej przez młodsze pokolenia. Można w tym kontekście wyodrębnić

kilka aspektów przestrzeni Lwowa – domu – ojczyzny. Słoniowska żadnego z nich nie idealizuje, stara się raczej ukazać ich złożoność. Zarówno w aspekcie społecznym, wspólnotowości czy jej braku, jak i poczucia zadomowienia, bezpieczeństwa czy uczucia przywiązania i tęsknoty autorka przeplata różne perspektywy historyczne i doświadczenia współczesnych bohaterom mieszkańców Lwowa.

Stąd w powieści pojawia się i trzeci dom, dom-wujostwa. Daleko mu do tradycji dwóch pozostałych. Nie jest to kamienica, lecz nowoczesny socrealistyczny blok z windą. Jego mieszkańcy – żołnierz radziecki i sanitariuszka – zamieszkali w nim po wyzwoleniu

(4) od faszystów najpierw miast Rosji, potem Ukrainy, a następnie Lwowa i Krakowa (Słoniowska 2015, 120).

Wnętrze mieszkania, podobnie jak sam budynek, jest współczesne, bogate i ma potwierdzać wysoki status społeczny jego mieszkańców. Luksusowe, zagraniczne i lśniące nowością przedmioty są chlubą jego mieszkańców. Symbolem tego domu i jego gospodarzy może być obraz regału z dumnie stojącymi dziełami Lenina na górze, nowymi, błyszczącymi książkami, uporządkowanymi kolorystycznie. Mieszkanie to staje się obrazem innej części Lwowa i jej mieszkańców. Z czasem zresztą ma zostać przekształcone w „Hostel Czerwony Lwów”. Pozostaje więc niezmienione, a nieodzownym jego elementem stają się sowiecki mundur, order, dyplomy oraz dla chętnych kolacja „w stylu epoki Breżniewa”. W planach jednej z bohaterek ma być nową atrakcją na turystycznej mapie Lwowa, przeznaczoną przede wszystkim dla młodych Polaków.

2. Dom jako metafora pamięci w powieści „Dom dla Doma”

[oryg. ukr. „Дім для Дома”] Viktorii Ameliny

„Dom dla Doma” to książka wydana w 2017 r. Podobnie jak „Dom z witrażem” opowiada o losach rodziny zajmującej mieszkanie w lwowskiej kamienicy. Rama czasowa obejmuje okres od 1991 do 2005, czyli całą epokę od pierwszego wstrząsu, jakim był rozpad ZSRR i ustanowienie niepodległej Ukrainy do Pomarańczowej Rewolucji. Jest to powieść, w której losy rodziny stanowią pryzmat, przez który oglądamy historię doświadczonego komunizmem społeczeństwa. Stając w obliczu nowej rzeczywistości, musi ono zmierzyć się nie tylko z ekonomicznymi skutkami rozpadu ZSRR, lecz także – lub przede wszystkim – z dziedzictwem pamięci, dylematami autoidentyfikacji, pogodzeniem nowo powstających narracji narodowych i tożsamościowych ze światopoglądem ugruntowanym przez dziesięciolecia funkcjonowania w ramach Związku Radzieckiego.

Jest to również powieść o domu – owej przestrzeni najważniejszej, bez której człowiek nie jest zdolny żyć, a która bywa tak bolesna, często naznaczona złem, pełna wstydliwych tajemnic i niewyleczonych traum, a jednak bliska mimo swej ułomności. Dom w tekście Ameliny – to zarówno dosłownie rozumiane cztery ściany, jak i symboliczna przestrzeń miasta oraz całego ogromnego i rozpadającego się tworu państwowego. Dom to przestrzeń utracona, porzucana z konieczności i istniejąca jedynie we wspomnieniach oraz taka, którą bohaterowie starają się „oswoić”, zagospodarować i uczynić na nowo własnym miejscem. Obraz domu ma w powieści konotację zarówno pozytywną, jak i negatywną – i to nie tylko ten metaforyczny dom-państwo, lecz także ludzkie lokum, które bywa „pseudo-domem”, przestrzenią pełną niewypowiedzianych i nierozwiązanych problemów, ciszy zagłuszanej hałasem wiecznie włączonego telewizora. Jednak alternatywą dla domu jest bezdomność i dlatego człowiek bez względu na okoliczności odczuwa potrzebę „zamieszkania” w określonej przestrzeni, uznania jej za własną nawet pomimo kuriozalności rządzących nią praw.

Narratorem powieści autorka uczyniła psa, tytułowego Doma (Dominika), który przyszedł na świat w Berdyczowie w ukraińsko-rosyjsko-polsko-żydowskiej rodzinie. Kolejna rodzina psa Doma stanowi podobną mieszanekę narodowości, tożsamości, języków, wspomnień. Pies stwierdza, że

(8) дiм твiй – там, де твої слiди (Amelina 2017, 11),

co w kontekście wielonarodowego, naznaczonego doświadczeniem wysiedleń i wynarodowienia społeczeństwa rozszerza pojęcie domu na całą poradziecką przestrzeń. Jest to jednak przestrzeń trudna do zamieszkania, pozbawiająca tak istotnego poczucia zakorzenienia i utożsamienia się z konkretną tradycją i kulturą. To raczej przestrzeń, którą z przyzwyczajenia i braku refleksji określa się domem, tak jak z przyzwyczajenia mieszkający pod wspólnym dachem bohaterowie określają siebie rodziną, mimo że częściej niż ze sobą nawzajem rozmawiają z psem, a sercem lwowskiego mieszkania jest telewizor (Amelina 2017, 30). O. Romanenko (2008) podkreśla, iż koncept domu w powieści Ameliny należy rozumieć w kategoriach obcości, nieswojskości. Jest to przestrzeń z gruntu nieswoja, obca i z wyobcowaniem związana, nieugruntowana żadną tradycją rodzinną, niezwiązana z głębokimi wspomnieniami.

Dla tytułowego Doma miejsce zamieszkania nie jest wyborem, ale zewnętrznym nakazem. Jak się szybko okazuje, nie tylko dla psa, lecz także dla pozostałych bohaterów miejsce zamieszkania nie jest rezultatem własnego wyboru. Rodzina Ciłyków z racji pracy ojca – pilota Armii Radzieckiej – przeprowadzała się bardzo często, nigdzie nie zagrzewając miejsca, a jednocześnie dramatycznie próbowała każde kolejne lokum „oswoić”, uczynić choćby namiastką domu. Jak stwierdza pies-narrator, członkowie rodziny przybyli do Lwowa zewsząd lub znikąd (Amelina

2017, 31). I rzeczywiście, rodzina, do której trafia Dom, przeprowadziła się do Lwowa w latach 70. po licznych wędrówkach obejmujących większość republik radzieckich i nigdy nie zaaklimatyzowała się w tym mieście, w którym niejednokrotnie wzbudzała niechęć rdzennych mieszkańców ze względu na swoje pochodzenie, język i komunistyczną przeszłość. Poza wspomnianym pułkownikiem-lotnikiem, weteranem Armii Radzieckiej, lwowskie mieszkanie zajmuje również jego żona – urodzona w Baku Rosjanka. Lokatorami tej małej przestrzeni są też ich dwie rozwiedzione córki (poszukująca pracy cicha alkoholiczka i nauczycielka historii, która w latach 90. przerzuca się na drobny biznes) oraz dzieci – niewidoma Marusia i tęskniąca za przeszłością Masza. Tymczasowość zamieszkania w określonej przestrzeni i związana z tym niepewność podkreślają powtarzające się, rozpoczynające większość rozdziałów stwierdzenia psa-narratora, który, tęskniąc za swoim właścicielem, zastanawia się, czy pozostanie z obcymi ludźmi w obcym domu i obcym mieście już na zawsze.

Rzeczywistość młodej Ukrainy nie jest przyjazna dla bohaterów, z których każdy tęskni za różnie rozumianą przeszłością. Autorka w jednym z wywiadów mówiła: „Я задумувала цю книжку так, щоб кожен герой у ній хотів собі щось повернути”². Przywiązanie do radzieckiej przeszłości jest oczywiste w przypadku starszego pokolenia, jednak i to młodsze zostało ukazane jako uwikłane w matryce światopoglądowe poprzedniej epoki, chociażby w sferze wartościowania przeszłości własnej rodziny. Nostalgia za młodością i wspomnienia stanowią, siłą rzeczy, przekaz łączący przeżycia indywidualne z kontekstem polityczno-społecznym i kreują „swojski” obraz tego ostatniego. Znamienny jest fragment, w którym jedna z wnuczek pułkownika ma opowiedzieć w szkole o swojej rodzinie. Robi to na przykładzie fotografii dziadka w mundurze Armii Czerwonej, co spotyka się z negatywną reakcją nauczycielki, która wprost mówi, iż to nie jest przeszłość, do której warto wracać, i że fotografię należy zmienić lub przemilczeć liczne epizody z życia dziadków i rodziców. Autorka podkreślała w jednym z wywiadów:

(9) Я писала книжку про ті речі, які треба проговорити, [...] Бо якщо на станції метро ми можемо завішати радянські символи, то на родинних фотографіях це замалювати неможливо. Тож треба осмислювати нашу історію в інший спосіб³.

Autoidentyfikacja narodowa i kulturowa jest w przypadku rodziny Ciłyków wypadkową radzieckiej polityki narodowościowej i zawirowań życia w ogromnym, wieloetnicznym państwie. Pułkownik jest Ukraińcem, jego żona, choć uważana za Rosjanę, nie identyfikuje się z żadną nacją, córki mają w paszportach wpisane „Rosjanka” i „Ukrainka”, zaś wnuczki zostały zarejestrowane jako Rosjanki, gdyż

² <https://starylev.com.ua> (dostęp 12.02.2019).

³ <https://starylev.com.ua>, (dostęp 12.02.2019).

tak było łatwiej. Wciąż obecne dziedzictwo radzieckiej przeszłości w obrazowy sposób rekapitułuje narrator-pies, porównując rozpadające się państwo do rozlanego oleju, który oblepia wszystko wokół i na długo pozostawia swój zapach:

- (10) Ця страшна країна впала й розсипалася, як розсипається часом сіль або мука. Чи може та країна не розсипалася, а розлилася, як річка після зими чи, наприклад, пляшка олії? Це ж тоді все пояснює. Велика страшна країна розбилася й розлилася, як розливається часом олія [...] Країна розтікалася бруківкою струмочками, ріками. І так просто її не витреш із вулиць (Amelina 2017, 10).

Autoidentyfikacja i poczucie tożsamości są w sposób oczywisty związane z pamięcią. Zgodnie ze słowami O. Puchońskiej (2018, 279) w powieści zobrazowane zostały różne, krzyżujące się ze sobą postradzieckie pamięci, których cechą wspólną są białe plamy – obszary przemilczenia, amnezji, deformacji propagandowej. Ta pamięć czy raczej te liczne wersje pamięci aktualizują się w formie nieudanych prób i trudności z odnalezieniem się bohaterów w nowej sytuacji politycznej, społecznej i kulturowej.

O różnych wymiarach trudności z przystosowaniem się do rzeczywistości po upadku ZSRR pisała przejmująco noblistka S. Aleksijewicz (2014, 10/11). W powieści „Dom dla Doma” przywiązanie do poprzedniej rzeczywistości reprezentuje przede wszystkim starsze pokolenie – pułkownik uparcie prenumeruje gazetę „Komunist”. Jednak warto zauważyć, że jego stosunek do przeszłości jest bardzo nieoczywisty i przypomina raczej życie w patologicznej relacji rodzinnej, w której prawdę zastępuje się kłamstwem i pozorami. Wspomnienia bohatera pełne są bowiem traumatycznych wspomnień związanych z czasami radzieckimi oraz sympatii, których nigdy nie ośmielił się zwerbalizować. Jego żona Lilia, zwana przez członków rodziny Wielką Ba, powraca wspomnieniami do czasów, gdy mieszkała w Baku, w jej wspomnieniach na zawsze pozostaje pierwszy i najważniejszy dom – stary barak obrośnięty dzikim winem. Dobra i ciepła Lilia stanowi przykład osoby o „rozmytej tożsamości”, nieidentyfikującej się z żadną narodowością i tradycją kulturową. Po 1991 r. jako „swoje”, czy raczej „nasze” określa rzeczy i zjawiska związane z Ukrainą (nasze = ukraińskie), wiąże się to jednak wyłącznie z miejscem zamieszkania i tryzubem na paszporcie, nie zaś z identyfikacją kulturową. W scenie, w której wnuczka pyta babcię o jej własne przepisy kulinarne, Lilia nie jest w stanie stwierdzić, czy są to przepisy rosyjskie, czy azerskie, mówi, że gotuje „jak wszyscy”. Głos narratora-psa zadaje wówczas pytanie, jak nazywałyby się książka z przepisami kulinarnymi Wielkiej Ba i proponuje trzy warianty: „Przepisy niczyje”, „Przepisy socjalistyczne” lub „Przepisy zewsząd i znikąd” (Amelina 2017, 77). Wielka Ba jest przez wszystkich uważana za Rosjankę, jednak – jak podkreśla obserwujący ją pies – nie zdarzyło się, aby

opowiadała wnuczce jakiegokolwiek ludowe bajki rosyjskie czy śpiewała rosyjskie piosenki, zawsze posługuje się wyłącznie „folklorem” radzieckim.

Również córki pułkownika odczuwają liczne – zarówno materialne, jak i ideologiczne oraz światopoglądowe – trudności z odnalezieniem się w nowym świecie. Ola porzuca pracę nauczycielki historii, gdyż – jak sama konstatuje – okazało się, iż nie zna „prawdziwej historii” i przez lata uczyła kłamstw. Przez jakiś czas kobieta stara się przystosować:

- (11) Сама вчить нову для неї історію – не ту, яку їм викладали в університеті всього кілька років тому (Amelina 2017, 108).

Ostatecznie podejmuje pracę w kiosku i wbrew własnej woli nawiązuje kontakty z lwowskim światem przestępczym. Kwestia dekomunizacji narracji historycznej łączy się w powieści z obrazami poradzieckiego Lwowa, w którym odradza się tożsamość narodowa Ukraińców. Miasto określane jest przez bohaterów powieści – w tym przez nauczycielkę Olę – jako „nie do końca nasze”, z jednej strony pozostaje objęte konotacją „swojskiej przestrzeni”, gdyż Ciłykowie żyją w nim od wielu lat, a przestrzeń miasta poddawana jest przez nich swoistej mitologizacji (opowieści, które Ola snuje swojej niewidomej córce kreują baśniowo-fantastyczny obraz Lwowa), z drugiej zaś miasto nie jest przez nich identyfikowane z tym, co rodzime, a w obliczu odradzającej się ukraińskości staje się obce i nieco wrogie.

Zakończenie

W artykule przeanalizowane zostały obrazy domu w dwóch współczesnych ukraińskich powieściach: „Dom z witrażem” Żanny Słoniowskiej i „Dom dla Doma” Viktorii Ameliny. Oba utwory poruszają wiele problemów istotnych dla postradzieckiego społeczeństwa, a pojęcie domu ma w nich co najmniej trzy znaczenia (państwo – miasto – lokum). W obu analizowanych powieściach tytułowe domy skrywają rodzinne tajemnice, w których odbijają się, jak w soczewce, losy mieszkańców tej części Europy, sprawia to, że przestrzenie zamieszkania zostały zbudowane na przeciwstawnych kategoriach azylu i więzienia.

Wydaje się, że właśnie połączenie szerokiej perspektywy historycznej z polifonią pamięci jednostkowych stanowi najważniejszy wątek obu utworów, a metafora domu zajmuje w nich miejsce centralne. Połączenie obu perspektyw, ukazanie ich nierozzerwalnego związku i trudnych relacji między tym, co zbiorowe, a tym, co indywidualne, sprawia, że oba utwory w sposób niezwykle prawdziwy odzwierciedlają złożoność narracji o pamięci historycznej. W kontekście Ukrainy owa pamięć ma w ogromnym stopniu charakter posttraumatyczny, który należałoby rozpatrywać w perspektywie międzypokoleniowej związanej z transferem wzorców,

przekonań i doświadczeń (Matusiak | Świetlicki 2016). Jak słusznie zauważa Romanenko, na poziomie utożsamiającym pojęcie domu z ojczyzną powieść „Dom dla Doma” wydaje się niezwykle aktualna, stawiając pytania dotyczące kulturowej kartografii i posttraumatycznego krajobrazu współczesnej Ukrainy. Romanenko podkreśla, iż utwór stawia przede wszystkim pytanie o to, jakimi ludźmi stali się Ukraińcy w swoim rodzinnym i jednocześnie tak obcym domu (Romanenko 2018). Podobne pytanie stawia autorka „Domu z witrażem”.

Konstatacja związku pamięci z tożsamością nie stanowi *novum* (Sowa 2010, 378), wymaga jednak głębokiej analizy specyfiki owej pamięci, która determinuje autoidentyfikację postkomunistycznych społeczeństw. Przeszłość jest bowiem interpretowana różnorodnie, a poza kontekstem traumatycznym istnieje również taki, który odwołuje się do poczucia wielopoziomowej nostalgii za poprzednią epoką (Stryjek 2014, 90). Dowartościowująca radziecką przeszłość wersja historii pozostaje żywotna w niepodległej Ukrainie, zwłaszcza wśród starszego pokolenia (Hrycak 2009, 119).

W obu przeanalizowanych powieściach życie osobiste łączy się nierozzerwalnie z historią i polityką, a doświadczenie traumy przeplecione jest z nostalgią za przeszłością (identyfikowaną często właśnie w kategoriach przestrzennych, odwołujących się do idei zadowolenia). Autorki prowadzą czytelnika przez meandry postsowieckiego Lwowa i próby jego oczyszczenia ze spuścizny doświadczeń XX w. Miastu, w którym bohaterowie zapuszczają korzenie, daleko do ideału nie tylko w sferze duchowej, lecz także fizycznej. Niszczone są zabytki („Dom z witrażem”), a wiele obszarów zajmuje architektura symbolicznie łącząca się z okresem komunizmu („Dom dla Doma”). W obu powieściach dom stanowi mikrokosmos, w którym odbija się historia, a pamięć o przeszłości determinuje losy kolejnych pokoleń. Minione czasy z jednej strony wiążą się z doświadczeniem bólu czy rozczarowania, z drugiej zaś wzbudzają różnego rodzaju tęsknoty i są przedmiotem nostalgii – czego najlepszym przykładem jest postawa starszego pokolenia rodziny Ciłyków.

To właśnie historia determinuje przestrzeń zamieszkania – rodziny w obu powieściach trafiają do Lwowa zmuszone sytuacją polityczną, a ponieważ mają różne korzenie i doświadczenia, odmiennie interpretują przestrzeń wyobrażoną domu. Dla najstarszej z bohaterek „Domu z witrażem” – prababki dom miał być ostoją polskości, czego zresztą nie podzielały jego młodsze mieszkanki. Znajdujące się w pokoju starszej pani przedmioty związane z utraconą ojczyzną były dla nich jedynie relikdami przeszłości. W drugiej powieści przeszłość przywoływana jest w sposób symboliczny przez stojący w ogrodzie zardzewiały radziecki samolot z jednej strony i starą zamkniętą skrzynię, w której nikt nie wie, co się znajduje z drugiej. Spotykają się więc ze sobą jakby dwie perspektywy pamięci – odwołująca się do matrycy poradzieckiej, skoncentrowana na „wielkiej historii”, kulturowanej (przynajmniej częściowo) przez seniora rodu Ciłyków, oraz prywatna, „ukryta” w indywidualnej pamięci i często niezwerbalizowana. Brak możliwości wyboru

i przypadkowość miejsca zamieszkania sprawiają, że bohaterowie mają problem z poczuciem zakorzenienia. W powieści „Dom dla Doma” rodzina przez dłuższy czas nie rozpakowuje nawet walizek i pudeł, traktując lwowskie mieszkanie jako jeden z wielu przystanków na drodze bezustannych przeprowadzek. Brak zakorzenienia widoczny jest także w powieści Żanny Słoniowskiej – to perypetie życia zmuszają obie rodziny do przeprowadzki i zamieszkania we Lwowie.

W obu powieściach metafora domu zostaje rozciągnięta na przestrzeń miasta. Najmłodsza bohaterka „Domu z witrażem” przede wszystkim Lwów uważa za swój dom i chyba za niego czuje się bardziej odpowiedzialna niż za przestrzeń samego mieszkania. Dla jej matki z kolei domem była Ukraina, dla której gotowa była nie tylko odsunąć na dalszy plan dom rodzinny i operę, również będącą przez lata jej domem, lecz także oddać za nią życie. Dla starszego pokolenia bohaterów miasto nie stanowi przestrzeni jednoznacznie swojskiej, balansuje raczej na granicy między tym, co „swoje”, a przestrzenią obcą czy nawet wrogą. „Swoim” określa miasto dopiero młodsze członkinie rodziny. Ślepotą Marusi z „Domu dla Doma” podkreśla znaczenie przestrzeni symbolicznej, gdyż dziewczynka widzi miasto przede wszystkim oczami wyobraźni, idealizując je i upiększając w swoich fantazjach.

Sam obraz domu odbiega w analizowanych powieściach od klasycznego rozumienia tego pojęcia opisanego przez P. Somervilla (1992). Wprawdzie dla bohaterów domy są, przynajmniej częściowo, schronieniem przed niebezpieczeństwami zewnętrznymi, ale daleko im już do obrazu ogniska domowego i miejsca głębokich więzi. Relacje pomiędzy bohaterami są bowiem przede wszystkim trudne, oparte, co prawda, na przywiązaniu, ale również na nieporozumieniach, w których ważną rolę gra konflikt pamięci pokoleniowej. Zdeterminowane przeszłością wzorce zachowań starszego pokolenia wpływają na losy dzieci i wnuków. W powieści „Dom z witrażem” życie młodszego pokolenia kobiet ograniczane jest nieustającym poczuciem zagrożenia, które najstarsza mieszkanka, doświadczona traumami przeszłości projektuje na wspólną codzienność.

Analiza zagadnień związanych z posttotalitarną spuścizną w jej traumatycznym wariacie stanowi obecnie intensywnie badany temat ukraińskiego literaturoznawstwa (Matusiak 2020). Zwrot ku perspektywie jednostkowej, na którą pozwala analiza toposu tak znaczącego jak dom, otwiera ciekawą perspektywę dla badań nad nieoczywistością i zróżnicowaniem narracji pamięci w przestrzeni poradzieckiej.

Bibliografia

- ALEKSIJEWICZ, S. (2001), *Urzeczeni śmiercią*. Warszawa.
- ALEKSIJEWICZ, S. (2014), *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*. Wołowiec.
- AMELINA, W. (2017), *Dim dlya Doma*. L'viv. [Амеліна, В. (2017), *Дім для Дома*. Львів.]

- BARTMIŃSKI, J. (1997), *Dom i świat – opozycja czy współdziałanie*. W: Sawicka, G. (red.), *Dom w języku i kulturze*. Szczecin, 11-22.
- BŁASZKOWSKA, M. | KIEJZIEWICZ, A. | KUSTER, M. et al. (red.) (2017), *Literackie wizerunki przestrzeni domowych*. Kraków.
- CHARKO-KLEKOT, P. (2016), *Dom, w którym można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów*. W: Supa, W. (red.), *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*. Białystok, 195-207.
- CHENEL, A. P. | SIMARRO, A. S. (2008), *Słownik symboli*. Warszawa.
- HRYCAK, J. (2009), *Nowa Ukraina. Nowe interpretacje*. Wrocław.
- JAKUBOWSKA-KRAWCZYK, K. (2018), *Lwów wieku XX-XXI. Dorastanie i konflikt pokoleń w dobie przemian społecznych i rewolucji (na podstawie „Domu z witrażem” Żanny Słoniowskiej*. W: *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*. 13, 159-174.
- KOPALIŃSKI, W. (1990), *Słownik symboli*. Warszawa.
- ŁOTMAN, J. (1987), *Dom w Mistrzu i Małgorzacie*. W: *Pamiętnik Literacki*. 78/4, 311-319.
- MATUSIAK, A. (2013), *Między pamięcią a zapomnieniem. Postkomunistyczna trauma społeczno-kulturowa w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej po roku 1989. Kwerenda problemu*. W: *Trauma postkomunistyczna. Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia*. 1, 9-26.
- MATUSIAK, A. (2020) *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Wrocław.
- MATUSIAK, A. | ŚWIETLICKI, M. (2016), *Kategoria pokolenia we współczesnych badaniach społeczno-kulturowych*. W: Matusiak, A. (red.), *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowo-Wschodniej i Południowo-Wschodniej końca XX-początku XXI wieku w świetle studiów postkolonialnych*. Poznań – Wrocław, 15-35.
- NIEDZIELA-JANIK, M. (2016), *Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa Koniec wieku*, W: Supa, W. (red.), *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*, Białystok 2016, 245-257.
- PUKHONSKA, O. (2018), *Bili plyami pam'yati na temnomu tli istorii (za romanom Dim dlya Doma Viktorii Amelinoi)*. V: *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. 23, 279-282. [Пухонська, О. (2018), Білі плями пам'яті на темному тлі історії (за романом Дім для Дома Вікторії Амеліної). В: Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 23, 279-282.]
- ROMANENKO, O. (2018), *Koordinaty domu: symvolichni prostori romanu Viktorii Amelinoi Dim dlya Doma*. V: *Synopsis: tekst, kontekst, media*. 3 (23). URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/312>. (dostęp 12.02.2019). [Романенко, О. (2018), Координати дому: символічні простори роману Вікторії Амеліної Дім для Дома, В: Синопис: текст, контекст, медіа. 3 (23).]
- SŁONIOWSKA, Ż. (2015), *Dom z witrażem*. Kraków.
- SOMERVILLE, P. (1992), *Homelessness and the meaning of home: Rooflessness or rootlessness*. In: *International Journal of Urban and Regional Research*. 16, 529-539.
- SOWA, B. (2010), *Pamięć przeszłości w procesie kształtowania się tożsamości. Na przykładzie Doliny Górnego Sanu (Muczne)*. W: Zowczak, M. (red.), *Na pograniczu „nowej Europy”*. Warszawa, 377-393.
- STRYJEK, T. (2014), *Ukraina przed końcem historii. Szkice o polityce państw wobec pamięci*. Warszawa.
- TROJANOWSKA, U. (2008), *Pozaprzejrzysty model zamieszkania jako alternatywa wobec nieludzkiej rzeczywistości państwa totalitarnego – Lidia Czukowska, Zanurzenie*. W: *Studia Literaria. Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 3, 163-171.
- ZMYŚLNA, M. (2017), *Wszędzie źle ale w domu najgorzej, czyli dom w czasach anomii. Pejoratywne konotacje przestrzeni domowej w polskiej poezji kobiet epoki postmodernizmu*. W: Błaszowska, M. | Kiejziewicz, A. | Kuster, M. et al. (red.) (2017), *Literackie wizerunki przestrzeni domowych*. Kraków, 21-33.