

Urszula Trojanowska

Uniwersytet Jagielloński

DOM MARZEŃ I SNÓW. OPOWIADANIA JELENY DOŁGOPIAT I ANATOLIJA KURCZATKINA

Kiedy kilka lat temu pisałam o obrazach domu w twórczości Jeleny Dołgopiat¹, najtrafniejszą charakterystyką sposobu jego przedstawienia wydało mi się określenie „bez progu i drzwi”, co wskazywało przede wszystkim na bezdomność egzystencjalną jego mieszkańców. Dom w tym ujęciu był pozbawiony swej podstawowej funkcji, jaką bez wątpienia stanowi schronienie. Brak progu i drzwi nie chronił domowników przed ingerencją sił zewnętrznych, a w szerszym planie – prowadził do ich dezorientacji i zagubienia w świecie.

W najnowszych opowiadaniach Jeleny Dołgopiat akcenty zostają nieco przesunięte. Cykl *Ziemia i niebo* [Земля и небо], opublikowany w czasopiśmie „Družba narodow” w 2016 roku (wchodzą weń utwory *Liza* [Лиза], *Ziemia i niebo*, *Witek* [Витёк], *Miasto* [Город], *Napotkani* [Встречные], *Pismo* [Почерк], *Okna* [Окна], *Mechanicy kinowi* [Кинемеханики])² nadal odzwierciedla ogromną tęsknotę człowieka za prawdziwym Domem. Jego bohaterowie wciąż poszukują własnej bezpiecznej przystani, jednak wyraźnie dominuje w nim archetypiczna wizja domostwa rodem z *Wyobraźni poetyckiej* Gastona Bachelarda. Poniższa analiza opowiadań Dołgopiat – w Polsce wciąż raczej nieznaney, a w Rosji zdobywającej sobie coraz szerszą popularność (w tym roku jej najnowszy zbiór prozy *Ojczyzna* [Родина] wszedł do finału konkursu „Nacjonalnyj bestseller”) – ma na celu uzupełnienie luki w opracowaniach najnowszych utworów autorki, ograniczających się najczęściej do krytyki literackiej. Jednocześnie wpisuje się ona w dotychczasowe strategie opisywania jej twórczości.

1 Por. U. Trojanowska, *Dom bez progu i drzwi czyli człowiek we współczesnym świecie. Opowiadania Jeleny Dołgopiat* [w:] *Pochwała różnorodności. Księga ofiarowana dr hab. Annie Guldner, prof. UJ*, red. H. Waszkielewicz, Kraków 2010, ss. 261–268.

2 Wszystkie tłumaczenia z rosyjskiego, o ile nie podają inaczej, są mojego autorstwa – U. T.

Najpełniej problematykę domu porusza otwierające cykl opowiadanie *Liza*. Bezdomność bohaterki zostaje wyeksponowana już w pierwszych wersach utworu. Rozpoczynająca nowe życie Liza spędza w podróży pociągiem pięć dni, a tymczasowe życie „w drodze” wydaje się jej nie stanem chwilowym, lecz permanentnym: „Na tej kuszetce spała pięć nocy. [...] Ile jeszcze przed nią w życiu takich nocy, bała się nawet myśleć”³.

Liza sama czuje swoje rozedrganie, tak widoczne dla czytelnika; bohaterka jest niepewna i zagubiona w świecie. Jej osobowość wydaje się niepełna, kobieta dopiero zacznie żyć („Całe życie było przed nią”⁴), a póki co ma wrażenie, jakby realizowała scenariusz autorstwa dziewiętnastowiecznego pisarza. Na związek Lizy z fabułą literacką wskazuje zresztą także jej imię⁵.

Bohaterka podejmuje jednak wysiłek i wyrusza w drogę, aby spróbować żyć samodzielnie, oraz, przede wszystkim – odnaleźć Dom. Tak rozumieć należy jej przyjęcie posady nauczycielki gdzieś w zabajkalskiej części Rosji.

Samotność Lizy ukazuje scena pożegnania z przypadkowym towarzyszem podróży, który niespodziewanie chwyta ją w ramiona, dając na chwilę niespotykane poczucie bezpieczeństwa i spokoju, którego utrata wywołuje łzy: „[...] jakby była w nim, odgradzona od całego świata jego dużym, silnym ciałem, takim [...] ogromnym, które całą ją otoczyło, połknęło”⁶.

Takie schronienie zapewnia jedynie łono matki, którego odtworzenia szuka się później w bezpiecznych ścianach Domu. Jak pisze Gaston Bachelard:

Przytulność domu zamkniętego na wszystkie spusty [...] z natury rzeczy przywodzi na myśl przytulność istotniejszą, a zwłaszcza doznania związane z przebywaniem w łonie matki i w jej ramionach. [...] Wszystkie miejsca odpoczynku mają charakter macierzyński⁷.

Wiadomość, że w nowym domu trzeba palić w piecu, momentalnie budzi w Lizie wspomnienie domu rodzinnego, domu dzieciństwa, utożsamianego właśnie z matczyną opieką:

3 Wszystkie tłumaczenia z rosyjskiego, o ile nie podaję inaczej, są mojego autorstwa – U. T.

4 „На полке этой спала она пять ночей. [...] Сколько ей еще предстоит таких ночей в жизни, она и помыслить не могла” – Е. Долгопят, *Лица* [w:] eadem, *Земля и небо, „Дружба народов”* 2016, № 4. Korzystam z internetowej wersji czasopisma, dostępnej pod adresem <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/4/zemlya-i-nebo.html> [06.11.2016]. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Ze względu na brak numeracji stron w wydaniu internetowym, zamieszczam w przypisach cytaty w oryginalnym brzmieniu, tłumacząc je w tekście głównym.

5 „Вся жизнь была впереди”.

6 Imię to nosi wiele bohaterek literackich znanych utworów dziewiętnastowiecznych pisarzy rosyjskich, począwszy od Nikołaja Karamzina, poprzez Aleksandra Puszkina, aż po Fiodora Dostojewskiego i Iwana Turgieniewa.

7 „[...] она как будто была в нем, защищена ото всего света его большим крепким телом, таким [...] огромным, всю ее окружившим, поглотившим”.

[...] rosyjski piec ogrzewał ich dom. [...] Podrzuciła do ognia drwa, wygarniała popiół żelaznym pogrzebaczem. Przynosiła drewno [...]. Jadła pierogi i ziemniaki z pieca. Będąc malutka, wdrapywała się na piec i chowała za zasłonką w suchym cieple. Ale paliła w piecu matka⁸.

Symbolika pieca – współczesna replika ogniska Hestii – ma zatem dla kreacji Domu znaczenie fundamentalne.

Liza pragnie odnaleźć swój dom wspomnień, który wedle Bachelarda staje się „czymś więcej niż tylko wspomnieniem”, domem marzeń i snów⁹. Rozpalenie w piecu oznacza zbliżenie doń, możliwe tylko dzięki odtworzeniu czynności matki.

Wskrzeszenie ognia wieńczy proces udomawiania przestrzeni, który Liza podejmuje po przybyciu na miejsce. Rozpoczyna go symboliczne wyznaczenie granic domostwa: wyjście na ganek, objęcie wzrokiem otoczenia, a następnie powrót do środka i dokładne zamknięcie drzwi. W ten sposób nowy dom Lizy staje się jej schronieniem, zostaje uznany za „świat przeciw-ataków”¹⁰.

Światelka płonące w oknach wioskowych domów, które Liza widzi w oddali, niosą z sobą spokój. Bohaterka wie, że jej dom, w którym zaraz sama zapali światło, jest jednym z wielu i może dawać nadzieję i ukojenie komuś innemu. Jak bowiem zauważa Bachelard, dom, „w którym – gdy tylko zapada zmrok – zapala się światło”¹¹, chroni przed nocą. Wirginia Woolf podkreśla, że oświetlona izba jest jak gdyby wyspą w morzu ciemności¹². Światło pozwala Lizie poczuć się częścią wspólnoty ludzkiej, nie gasi go nawet na noc, by zmniejszyć swoją samotność.

Szczególne znaczenie światła lampy przypisuje Jadwiga Sawicka, pisząca o Domu w twórczości Bułhakowa¹³. W powieści *Biała gwardia* (*Белая гвардия*, 1924) domownicy jednoczą się przy nim, tworząc własną bezpieczną przestrzeń, wyraźnie kontrastującą z szalejącą na zewnątrz zamiecią. W tym kontekście istotny wydaje się fakt, że również Liza postanawia kupić lampę na stół. Ucieleśnia ona jej marzenie o bliskości, jaką zapewnia rodzina.

Ważnymi elementami, pomagającymi udomowić przestrzeń domostwa, są dla bohaterki przedmioty, pachnące domem rodzinnym i przywołujące wspomnienia o bliskich: koszula nocna, prześcieradło o zapachu piołunu i grzybów, poduszka od babci. Tęsknota za rodziną przejawia się także przy porannym picu herbaty – Liza

8 G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, ss. 325–326.

9 „[...] русская печь обогривала их дом. [...] Полешки в огонь подбрасывала, зону выгребала железным совком. Дрова приносила [...]. Пирог ела из печи и картошку. Маленькой забиралась на печь и пряталась за занавеской в сухом тепле. Но топила мать”.

10 Por. G. Bachelard, op. cit., s. 301.

11 Ibidem, s. 316.

12 Ibidem.

13 Por. ibidem. Porównanie to odnosi także do wspomnienia, wyłuskanego spośród lat przesłoniętych niepamięcią.

rozkoszuje się napojem tak, jak „pili herbatę w domu, po wizycie w łaźni”¹⁴. Dopiero przywołanie bliskich osób sprawia, że dom zyskuje status przestrzeni bezpiecznej, własnej. W samotności Domu stworzyć się nie da.

Ogień w piecu, herbata, zapach bliskich ludzi umożliwiają zamieszkiwanie, natomiast nieosłonięte okno zakłóca spokój domostwa. Przyjemnie wprawdzie jest, siedząc u okna, obserwować zachód słońca¹⁵, jednak gdy zapada ciemność, konieczne staje się opuszczenie zasłon. Mrok zza okna zdaje się wdzierać do środka, może też skrywać zagrożenie. Jak pisze Sawicka: „Koniecznym ważnym elementem domu jako przestrzeni zamkniętej są zasłony, które stanowią [...] granicę oddzielającą dom od »zaszarganego krwawego świata«”¹⁶.

To właśnie nocne, czarne okno wywołuje płacz Lizy, powracającej do domu po pierwszym dniu pracy. Bohaterka jak najdłużej odwleka ten moment, a żeby w ogóle podjąć samotną drogę do pustego domu, musi dodać sobie odwagi alkoholem. Znamienne, że cały dzień Liza spędza jakby poza czasem, nakręca zegarek dopiero przed snem. Samotny wieczór oznacza więc powrót do rzeczywistości, do swego niełatwego, lecz akceptowanego życia.

Motyw okna powraca w opowiadaniu *Miasto*, w którym bohaterka obserwuje świat przez szybę. Tania lubi swój widok z okna: pole, dróżka, las w oddali. Jednak wystarczy odwrócić wzrok na dźwięk zegara – i już nic nie jest takie samo: za oknem bohaterka widzi teraz miasto, przystanek autobusowy. Nawet pora roku jest inna – zimna jesień, a nie ciepłe lato. Do kreacji nowego widoku (czyli nowego świata) przyznaje się kolega Tani – Pietia, który odchodzi do wymyślonej przez siebie przestrzeni. Tania próbuje go odnaleźć i biegnie na przystanek, trafia jednak znowu na pełną ścieżkę. Okno pełni tu więc funkcję niejako magiczną – dzięki niemu bohaterka jest świadkiem tego, jak Pietia przenosi się do innego wymiaru istnienia. Sama nie może jednak podążyć jego śladem, widok przestaje być tożsamy z realną przestrzenią za oknem (to nie ona ją wymyśliła, musi więc pozostać za szybą).

Podobnie rzecz ma się w opowiadaniu *Okna*, gdzie mieszkańcy nie mają wpływu na to, co widać przez szyby. Raz może to być wieś, kiedy indziej głuchy las lub miasto. Tu jednak możliwe jest eksplorowanie przestrzeni pozadomowej. Nie zostaje ona bowiem wymyślona przez żadną postać, a jest po prostu dana jako fakt obiektywny. Okno oddaje zatem faktyczny stan rzeczy, jest miejscem otwarcia na świat zewnętrzny. Wydaje się, iż taka funkcja okien wskazuje też w opowiadaniach na nieprzewidywal-

14 Por. J. Sawicka, *W kręgu światła lampy. Dom według Michała Bułhakowa* [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 49.

15 „[...] после бани они пили чай дома”.

16 Bachelard twierdzi, że okno nabiera szczególnego znaczenia dopiero wówczas, gdy, tak jak Liza, człowiek uświadomi sobie „dośrodkowy charakter domu” – „Jesteśmy ukryci u siebie w domu i wyglądamy na zewnątrz” – G. Bachelard, op. cit., s. 319.

ność świata zewnętrznego oraz jego niepewny charakter. Okna podkreślają istnienie granicy pomiędzy światem wewnątrz i na zewnątrz Domu. Tylko kosmos domostwa stanowi wartość stałą i niezmienną, na to co poza nim – człowiek nie ma wpływu.

Brak związku pomiędzy rzeczywistością a pragnieniem ukazuje druga część utworu *Okna*. Krzątająca się przy pracach domowych gospodyni spogląda przez szybę na miły widok: piękny, słoneczny ranek, zieleń, cisza, spokojne niebieskie niebo, białe obłoczki. Kiedy jednak wychodzi na ganek, trafia na mroczną pustynię, gdzie niebo jest ciemne i wieje mocny, nieprzyjazny wiatr. Po powrocie do domu znowu może podziwiać za oknem kojący letni poranek. Smutek bohaterki podkreśla niespójność pejzażu wyobrażonego z realnym, który odnieść można do wielu aspektów życia. Możliwa jest jednak także optymistyczna interpretacja opowiadania: jak bardzo groźny i wrogi nie byłby świat, prawdziwy Dom jest w stanie zapewnić spokój i schronienie, nawet świat zewnętrzny będzie się wtedy wydawał lepszy.

Bachelard zauważa, że archetypiczny wizerunek domu wiąże się z wiejskim krajobrazem. Zaciszne schronienie, którego pragnie człowiek, niezmiennie wywołuje skojarzenia ze skromnym i spokojnym miejscem w odludnej dolinie¹⁷.

Wynika to zapewne z głębokiego, pierwotnego związku człowieka z ziemią. Jak twierdzi filozof:

Chata kryta strzechą ma znacznie głębszy ludzki sens niż wszelkie zamki na lodzie. Zamek to coś nietrwałego, chata kryta strzechą jest mocno osadzona w ziemi¹⁸.

Niebagatelne znaczenie ma więc fakt, iż Liza poszukuje swego domu właśnie na wsi. Ukojenie przynosi jej praca w ziemi – odwlekając moment powrotu do pustego domostwa, pomaga koleżance przekopywać ogródek. Wszystkie pejzaże podziwiane z okien w innych opowiadaniach cyklu również są wiejskie. Miasto pojawia się tylko jako twór wyobrażony, w którym bohater ginie bez śladu. Głęboki związek człowieka z ziemią pokazuje opowiadanie *Ziemia i niebo*, którego bohaterka mówi o sobie: „Byłam blisko ziemi, byłam z brudu i z gliny”¹⁹. Ziemia daje siłę, pozwala budować, a zatem – zamieszkiwać²⁰. Ziemia staje się też ostatnim schronieniem każdego śmiertelnika (*Ziemia i niebo, Napotkani*). Nadanie cyklowi tytułu tego właśnie utworu

17 J. Sawicka, op. cit., s. 49.

18 Por. G. Bachelard, op. cit., ss. 304–305. Podobny obraz domu wieczystego, będącego nagrodą za trudne życie ziemskie kreuje na kartach powieści *Mistrz i Małgorzata* (Мастер и Маргарита, 1940) Michaił Bułhakow.

19 G. Bachelard, op. cit., s. 306.

20 Е. Долгопят, *Земля и небо* [w:] eadem, *Земля и небо*, „Дружба народов” 2016, № 4, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/4/zemlya-i-nebo.html> [06.11.2016]. Ze względu na brak numeracji stron w wydaniu internetowym, zamieszczam w przypisach cytaty w oryginalnym brzmieniu, tłumacząc je w tekście głównym. „Была к земле близко, была из грязи, из глины”.

podkreśla ogólną wymowę całości, patronuje wszystkim zawartym w nim wyobrażeniom domu i kondycji ludzkiej.

Właśnie kontaktu z ziemią brakuje bohaterom opowiadania Anatlija Kurczatkina *Dom* (Дом, 1991). Ich dom nie sięga korzeniami w głąb ziemi, nie został wzniesiony na skale, ani nawet na piasku – biblijnym symbolu nietrwałości. Fundamenty domu u Kurczatkina pogrążone są w błocie, które tradycyjnie kojarzy się z czymś nieczystym. Przede wszystkim jednak nie daje ono oparcia, jest gruntem grząskim, ruchomym i dlatego nie nadaje się do zamieszkiwania.

Wydawać by się mogło, że mieszkańcy domu na błocie powinni zdawać sobie sprawę z zagrożeń, jakie ono stwarza. Wykazują się jednak zdumiewającą lekkomyślnością. Owszem, błoto jest niewidoczne, a dom sprawia wrażenie zadbanego i nie różni się od pozostałych, jednak wszyscy wiedzą o drzemiącym pod nim błocie. Zna jest też przerażająca historia domu, wznoszącego się wcześniej na tym samym miejscu, który został przez to błoto wessany. Ponadto budowa nowego, porządnego – kamiennego, a nie drewnianego – domu nie przebiega tak, jak powinna. Ludziom tak bardzo śpieszy się, by zamieszkać u siebie, że nie trzymają się planu i wnoszą ściany byle jak. Mimo to przekonani są w o bezpieczeństwie i trwałości nowego budynku: „[...] pale jego fundamentu wbijali, przeszywając błoto, aż do skalnego gruntu”²¹; „Najważniejsze, że jego fundament był całkowicie solidny i nie groził nam los tych, którzy mieszkali tutaj, w tym samym miejscu, w tamtym domu, który się zawalił” (s. 171). Podobne stwierdzenie, wyrażające wiarę w trwałość fundamentów, powraca w utworze kilkakrotnie, jak mantra zaklinająca rzeczywistość.

Życie w domu na błocie uznać można za symbol pozornego, udającego pełnowartościowe istnienie ludzkie i za świadome tkwienie w fałszywych – acz wygodnych złudzeniach – błoto nie daje bowiem o sobie zapomnieć:

Jednak tam, głęboko, w ciemnym łonie ziemi, pod warstwą przywiezionego, cudzego gruntu, błoto żyło nadal swoim tajemnym, strasznym życiem, dyszało, wzdymało się i opadało, poruszało się, wierciło, i dom nieustannie odczuwał na sobie tę przyczajoną pod nim topiel (s. 170, podkr. moje – U. T.).

Fakt, iż przy budowie zasypano błoto cudzą ziemią, nie może pomóc. Tak jak drzewo zawdzięcza swoją moc własnym korzeniom, tak Dom musi wznosić się na

21 Martin Heidegger twierdzi, że „człowiek o tyle jest na ziemi, o ile mieszka, czyli buduje”, co opiera na związku etymologicznym między starym górnoniemieckim słowem *buan* ('mieszkać, przebywać') a dzisiejszym *bauen* ('budować'), które z kolei porównuje z *ich bin* ('jestem'). Zwraca też uwagę, że „budować” znaczy zarazem ‘otaczać opieką’: *den Acker bauen* ('uprawiać rolę'), *Reben bauen* ('hodować winną latorośl'). Budowanie jest w tym znaczeniu „chronieniem wzrastania, które samo z siebie wydaje owoce”. Por.: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6, ss. 137–152 oraz: D., Z., Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, ss. 19–20.

autentycznym centrum aksjologicznym²², którego braku nic nie zastąpi. Mieszkańcy uparcie nie chcą jednak przyjąć do wiadomości zagrażającej im ukrytej siły błota. Godzą się na wynikające z jego istnienia niedogodności (sygnały, którymi błoto ostrzega o sobie), pocieszając się solidnością domu. Akceptację dokuczliwych komarów, wody w piwnicy, chorób wynikających z wilgotności i nieustających konfliktów równoważy w ich mniemaniu porządnym fundament. Jednak dom bez piwnicy (jest ciągle zalana wodą), zgodnie z teorią Bachelarda, „to siedziba bez archetypu”²³, bez korzeni i głębi, która w żaden sposób nie może być trwała i dawać bezpiecznego schronienia.

Lokatorzy będą się oszukiwać nawet wtedy, kiedy ścianę domu przetnie szczelina, wyraźny znak, że coś jest nie w porządku. Początkową panikę –

A myśmy myśleli, niech tam przeziębienia i artrytyzm, niech tam męczące letnie noce i nieprzyjazne stosunki między sąsiadami, najważniejsze, że fundament jest w stu procentach solidny i nie ma się czym niepokoić. A on wcale nie był solidny, i, wychodzi na to, groziło nam to samo, co stało się z naszymi przodkami, mieszkającymi w drewnianym domu! (ss. 173–174)

– gasi zarządcą, w którego zapewnienia, iż nie ma powodów do zmartwień, wszyscy chcą wierzyć. Mimo iż nie czują prawdy w jego słowach, przekonujących o trwałości fundamentu, przyjmują je bez zastrzeżeń i przyzwyczajają się do powracającego uparcie pęknięcia w ścianie, jak wcześniej do komarów i wilgoci. Zaznaczyć należy, iż zarządcą jest jedynym bohaterem osobowym utworu. Reszta postaci to niezindywidualizowana grupa ludzi. Zabieg ten eksponuje treści uniwersalne opowiadania, a wręcz – nadaje mu charakter przypowieści. Zaakcentowana zostaje w ten sposób także rola zarządcy – jako jedynego podejmuje on decyzje związane z domem, uwalniając mieszkańców od odpowiedzialności za własne życie.

Wzmocnienie fundamentów, które zarządcą organizuje bez wiedzy pozostałych, zdaje się wskazywać na fakt, iż zdaje on sobie sprawę z powagi sytuacji. Remont ów wywołuje wprawdzie w ludziach lęk o przyszłość, jednak paradoksalnie wraz ze strachem przed utratą domu w mieszkańcach budzi się też poczucie wyjątkowości i wyższości wobec sąsiadów, żyjących w „zwykłych domach”:

[...] a jednak byliśmy niezwykłym domem. Wyjątkowym. Stać na błocie, na kotłującej się pod tobą rzadkiej zawieszynie, i jednak stać [...] to coś znaczyło! Mieliśmy czym się szczyścić. Spróbowaliby oni żyć w takich warunkach. Ich domy stały na twardym gruncie (s. 177).

22 A. Курчаткин, *Дом* [w:] idem, *Счастье Вениамина Л. Повести и рассказы*, Москва 2002, s. 169. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numer strony podaję w nawiasie.

23 Termin A. Legeżyńskiej. Por. eadem, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 19.

Ich biernej postawy nie zmienia nawet nowe, duże pęknięcie ściany w innym miejscu. Mimo wyraźnych oznak zdenerwowania zarządcy mieszkańcy znowu bez zastrzeżeń wierzą w jego zapewnienia, iż wszystko zostało zrobione poprawnie, fundamenty są solidne, a pojawienie się nowej szczeliny bynajmniej nie jest zaskoczeniem.

W kurczowej wierze (wbrew wszelkim faktom!) w porządnym fundamencie dostrzec można obronę własnego wygodnego stylu życia, lęk przed prawdą, która wymagałaby radykalnych zmian. Mieszkańcy łudzą się dalej nawet po zapadnięciu się asfaltowej drogi, wiodącej ku domowi. Dopiero kiedy dom zaczyna się walić, wyprowadzają się na ulicę. Zarządca nadal jednak zapewnia, że po niezbędnych umocnieniach w domu będzie można mieszkać jeszcze długie lata.

Ostateczny upadek domu definitywnie niszczy iluzję. Fizyczna bezdomność mieszkańców staje się odzwierciedleniem bezdomności egzystencjalnej, będącej od dawna ich udziałem i uniemożliwiającej wzniesienie prawdziwego Domu.

Dom będzie, rzecz jasna, odbudowywany, problem polega jednak na tym, iż stanąć musi w tym samym miejscu:

Innego dla nas nie ma, przecież dom – to nie tylko ściany pod dachem, dom – to również przestrzeń wokół niego, niezbędna dla zdrowego, rozumnie zorganizowanego, komfortowego życia, i nikt się z nami swoim terytorium nie podzieli. Owszem, pomoc pieniędzmi i namiotami – oczywiście, proszę bardzo, ale swoją przestrzeń – nie, tego nie (s. 182).

Świadomość owa paraliżuje mieszkańców, którzy wiedzą już, że nowa budowla nie zagwarantuje im prawdziwego domu-schronienia. Opowiadanie kończy emocjonalna, gorzka konstatacja narratora: „Ale jakże ciężko – budować bez nadziei, jak ciężko – budować bez wiary, Boże miłosierny, jak ciężko – budować bez miłości!...” (s. 183). Słowa te można odczytywać jako wyznanie człowieka, który odkrył, iż w jego życiu zabrakło tego, co najważniejsze. Taka wiedza może stać się początkiem zapuszczania korzeni, jednak wymagałoby to odnalezienia „życiodajnego podłoża”²⁴.

Wydaje się, że tekst Kurczatki można odczytywać także jako metaforę sytuacji w państwie. Wszak po rewolucji 1917 roku władza bolszewicka celowo podjęła działania, mające na celu wyhodowanie nowego człowieka, całkowicie oddanego państwu. Brutalna tresura i planowe wykorzenianie doprowadziły do zerwania więzi z transcendencją i wtrącenia człowieka radzieckiego w aksjologiczną pustkę, równoznaczną z bezdomnością egzystencjalną²⁵. *Homo sovieticus* ślepo wierzył w moc swego państwa (postać zarządcy) i obiecywaną nieokreśloną świetlaną przyszłość. Cechowała go również podobna bierność, jaką reprezentują bohaterowie *Domu*. Niezwykle

24 G. Bachelard, op. cit., s. 309.

25 A. Legeżyńska, op. cit., s. 17.

wymowna (także w kontekście dzisiejszej polityki Rosji) jest absurdalna wręcz duma mieszkańców z powodu ich niezwyklej i trudnej, wręcz tragicznej, sytuacji.

Obrazy ludzi cierpiących w domach „fałszywych” odnajdujemy również w takich utworach pisarza jak *Sen letnią nocą* (*Сон в летнюю ночь*, 1989) czy *Gilotyna* (*Гильотина*, 1989). Pierwszy z nich ukazuje sytuację niemal identyczną jak w analizowanym wyżej opowiadaniu *Dom*. Bohater *Snu...* pozostaje zanurzony w błocie – w przestrzeni antywartości. Zadowolenie i spełnienie czerpie tylko z pracy, w której jest bezwzględny i wymagający wobec podwładnych. Strach, jaki w nich wzbudza – daje mu radość. Jego życie rodzinne praktycznie nie istnieje, żonę, z którą nie dzieli ani łoża, ani stołu, traktuje z całkowitą obojętnością (nie przeszkadza mu podejrzenie, że ma kochankę) i niezwykle instrumentalnie – wyłącznie do zaspokajania własnych potrzeb. Mężczyznę zaczyna jednak dręczyć powtarzający się dziwny sen – „Nie obrazy, a goły dźwięk słów [...] Jakby ktoś mówił w jego imieniu”²⁶. Sen ów stanowi z pewnością archetypiczną modlitwę duszy bohatera:

Spraw, Panie, abym zaprawdę stał się tobie podobny [...] Wznoszę dom bez fundamentów – i upada. Zbieram przegniłe drwa i wznoszę z nich nowy. [...] Wskaż drogę, którą pójdę i zostanę ocalony (s. 142).

Świadomie bohater nie może zwrócić się do Najwyższego z prośbą o pomoc; taka postawa jest mu zupełnie obca, jak sam wyznaje – nie zna nawet padających we śnie zwrotów, pochodzą one z zupełnie z innego, nieznanego mu wymiaru życia. Tylko we śnie jego podświadomość może krzyczeć o pomoc, jako że sen jest obszarem, w którym do głosu dochodzą ukryte głęboko potrzeby i marzenia. Za taką zaś bez wątpienia należy archetypiczną potrzebę zamieszkiwania, równoznacznego z poczuciem bezpieczeństwa i bliskiej relacji z inną osobą. Można zaryzykować stwierdzenie, że Bachelardowski dom snów walczy w ten sposób o swoje istnienie.

Po przebudzeniu bohater nie może się otrząsnąć, wciąż ma w pamięci słowa modlitwy i odmalowaną w niej swoją sytuację życiową: „Dom, wzniesiony na ziemi bez podpory w jej wnętrzu, zgnił i upadł, nie dawszy osiągnąć zrodzonemu w nim dziecku wieku młodzieńczego” (s. 132). Związek z ziemią okazuje się niezbędny przy budowie Domu. Inaczej nie da się zapuścić korzeni, co z kolei uniemożliwia wzrost i rozwój. Bohaterowi wyraźnie zostaje pokazane zezwierzęcenie, w jakie popada w swej egzystencji:

A ja sam, [...] opuszczę się na czworaki, ręce moje przemienią się w pazuraste łapy, usta w paszczę, zęby w kły, i dziki, straszny, niezrozumiały ryk wyrwie się z mojej szerokiej [...] piersi, zamiast wcześniejszej, sensownej i jasnej mowy... (s. 132).

26 Piszę o tym w książce: U. Trojanowska, *Archetyp Domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin, Kraków 2008, ss. 47–59.

Nie można bowiem nazwać ludzkim codziennego życia mężczyzny. Zdaje on sobie sprawę, że nosi maskę, jednak nie wie, jak daleko sam siebie oszukuje. W metaforyczny sposób jego kondycję moralną oddaje opis stanu po przebudzeniu: „[...] głowa jego spadła z poduszki. Coś się w niej poruszyło ciężko i nieprzyjemnie, jakby zakolysała się, [...] rozhuštała [...] zawiesina w jeziorze” (s. 133). Znowu zatem pojawia się obraz błota, dominującego życie.

Podobnie jak w opowiadaniu *Dom*, bohater odrzuca niewygodną prawdę, która mogłaby go ocalić. Kiedy sen powraca, zagłusza krzyk własnej duszy tabletkami nasennymi. Nie wykorzystuje zatem ostrzeżenia, które otrzymał, nie podąży wskazaną mu drogą ratunku, co musi doprowadzić do katastrofy.

Życie bohatera opowiadania *Gilotyna* upływa w całkowitym poczuciu bezsensu i jest odbierane wyłącznie jako męka. Zarówno relacje rodzinne, jak i praca stanowią jedynie źródło cierpienia. Bohater zdaje się wprawdzie modlić, przywołuje Boga i kieruje doń prośbę o śmierć, jednak dowiadujemy się, że nie jest wierzący, a potrzebuje jedynie „zwracać się do kogoś, czuć kogoś nad sobą...”²⁷. Brak wiary, nadziei i miłości udaremnia prawdziwe człowieczeństwo. Znowu mamy więc do czynienia z bezdomnością egzystencjalną, z bezcelowym istnieniem w pustce aksjologicznej, z której jedynym wyjściem wydaje się samobójstwo. Zaskoczenie może budzić fakt, że w chwili upragnionej śmierci bohater uzmysławia sobie, że: „[...] przecież chciałby żyć, chciałby!...” (s. 165). Wydaje się, iż w tym ostatnim momencie uświadamia on sobie jak wiele stracił, nie doświadczając innego życia, życia w prawdziwym Domu. Pragnienie zamieszkiwania, pełnoprawnego „bycia w świecie” przegrało jednak z niemocą bohatera, albo zostało przezeń skutecznie zagłuszone.

Warto podkreślić fakt, iż żaden z bohaterów omawianych opowiadań Kurczatkina nie ma imienia, co wskazuje na ich swoistą ułomność. Żaden z nich nie jest w pełni człowiekiem. Wszyscy są tylko wędrowcami, „pyłkami na wietrze”. Właśnie dzięki owej anonimowości postaci oraz metaforyce przestrzeni utwory pisarza nabierają cech uniwersalnych.

Bohaterów analizowanych utworów Dołgopiat i Kurczatkina łączy odczuwana bardzo mocno tęsknota za własnym bezpiecznym miejscem w świecie. Jednak u Dołgopiat wydają się oni bogatsi o wiedzę, gdzie go szukać i jak je budować. U Kurczatkina nie potrafią wyzwolić się z lepkiego, ograniczającego błota.

27 А. Курчаткин, *Гильотина* [w:] idem, *Счастье...*, s. 147.

Bibliografia

W języku polskim

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Benedyktowicz D., Z., *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992.
- Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6.
- Legeżyńska A., *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.
- Sawicka J., *W kręgu światła lampy. Dom według Michała Bułhakowa* [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1997.
- Trojanowska U., *Archetyp Domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin*, Kraków 2008.
- Trojanowska U., *Dom bez progu i drzwi czyli człowiek we współczesnym świecie. Opowiadania Jeleny Dołgopiat* [w:] *Pochwała różnorodności. Księga ofiarowana dr hab. Annie Gildner, prof. UJ*, red. H. Waszkielewicz, Kraków 2010.

W języku rosyjskim

- Долгопят Е., *Земля и небо*, «Дружба народов» 2016, № 4 [on-line:] <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/4/zemlya-i-nebo.html> [6.11.2016].
- Курчаткин А., *Дом* [w:] idem, *Счастье Вениамина Л. Повести и рассказы*, Москва 2002.
- Курчаткин А., *Сон в летнюю ночь* [w:] idem, *Счастье Вениамина Л. Повести и рассказы*, Москва 2002.
- Курчаткин А., *Гильотина* [w:] idem, *Счастье Вениамина Л. Повести и рассказы*, Москва 2002.