

Marta Zambrzycka

Obraz domu w powieściach "Привид мертвого дому" W. Szewczuka i "Dom w którym" M. Petrosjan

Studia Ukrainica Posnaniensia 5, 249-257

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**OBRAZ DOMU W POWIEŚCIACH
ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ W. SZEWCZUKA
I DOM W KTÓRYM M. PETROSIAN**

MARTA ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski, Warszawa — Polska

marta-zambrzycka@wp.pl

ОБРАЗ ДОМУ В РОМАНІ В. ШЕВЧУКА *ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ*
ТА В РОМАНІ М. ПЕТРОСЯН *DOM W KTÓRYM*

МАРТА ЗАМБЖИЦЬКА

Варшавський університет, Варшава — Польща

АНОТАЦІЯ. У статті порівнюємо образ дому, зображений у романі Валерія Шевчука *Привид мертвого дому*, з образом, що втілений у романі молодої авторки вірменського походження Маріам Петросян *Dom w którym*. Як В. Шевчук, так і М. Петросян репрезентують дім у вигляді темного, замкнутого простору, де відбуваються актуальні події. В обох романах символ дому можна “прочитати” кількома способами: як метафору соціальної реальності чи проекції свідомості героїв.

THE IMAGE OF A HOUSE IN THE NOVEL
OF VALERIY SHEVCHUK *THE SPECTER OF A DEAD HOUSE*
AND IN THE NOVEL OF MARIAM PETROSIAN *THE HOUSE WHERE*

MARTA ZAMBRZYCKA

University of Warsaw, Warsaw — Poland

ABSTRACT. The article focuses on the author’s comparison of the image of a house in the novel written by Valeriy Shevchuk *The Specter of a Dead House* and in the novel written by a young author of Armenian origin, Mariam Petrosyan *The House where*. Both V. Shevchuk and M. Petrosian, present the house as a dark, enclosed space in which the events unfold. In both novels the symbol of home can be read in several ways: as a metaphor of a social reality or the projection of the heroes consciousness.

Wartykule porównuję obraz domu w powieści Walerija Szewczuka *Привид мертвого дому* i w powieści młodej autorki pochodzenia ormiańskiego, Mariam Petrosjan *Dom w którym*. Zarówno Szewczuk jak i Petrosjan, przedstawiają dom jako mroczną, zamkniętą przestrzeń i czynią z niego ramę na której zbudowana jest fabuła. W obu utworach figurę domu można odczytywać na kilka sposobów: jako metaforę rzeczywistości społecznej, lub projekcję świadomości bohaterów. Autorzy odwołują się do różnorodnych konwencji literackich: w obu utworach znajdujemy estetykę grozy, w powieści Szewczuka wyraźne są nawiązania do ukraińskiego baroku, w utworze Petrosjan dominuje realizm magiczny oraz oniryczne widzenie. Wykorzystując uniwersalny topos domu Szewczuk i Petrosjan wpisują się w długą tradycję literacką. Zestawienie powieści Szewczuka i Petrosjan jest ciekawe również dlatego, że chociaż literackie paralele w prozie ukraińskiego autora analizowano już niejednokrotnie, bardzo niewiele jest prac poszukujących podobieństw między

проzą Szewczuka a dziełami literatury rosyjskiej lub rosyjskojęzycznej. Większość badaczy koncentruje się na poszukiwaniu związków między twórczością tego autora a przedstawicielami literatury zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej, co jest zrozumiałe w kontekście dążeń ukraińskiego literaturoznawstwa do wpisania ukraińskiej twórczości w ogólnoeuropejski proces literacki, przy wyraźnym podkreślaniu różnic między ukraińską i rosyjską kulturą.

Mariam Petrosjan jest ormiańską autorką piszącą w języku rosyjskim, powieść *Dom w którym*, opublikowana w 2009 r., to debiut który przyniósł jej rozgłos i wiele nagród literackich. Petrosjan jest laureatką prestiżowej nagrody literackiej *Bolszaja Kniga*, finalistką Rosyjskiej Nagrody Brookera, książka *Dom w którym* ogłoszona została w Rosji Najlepszą Powieścią 2010. Również w przypadku tej autorki możliwe jest przeprowadzenie licznych paraleli z literaturą światową, zestawiając *Dom w którym* choćby z prozą Gabriela Garcii Marqueza (ze względu na poetykę realizmu magicznego), *Władcą much* Williama Goldinga (rządząca się okrutnymi prawami społeczność dzieci) czy z *Lotem nad kukulczym gniazdem* Kena Kessey'a (ze względu na przestrzeń zakładu zamkniętego). Dom jako zamknięta przestrzeń a zarazem metafora zniewolonego przez system społeczeństwa nasuwa oczywiste skojarzenie z wybitną powieścią Tarjei Vesaasa *Dom w ciemności*, w której dom-labirynt stanowi metaforę Norwegii, okupowanej przez hitlerowskie Niemcy.

Porównując wybrane aspekty powieści Petrosjan i Szewczuka warto mieć na uwadze ten szeroki zakres literackich związków i paraleli, tym bardziej, że badanie twórczości Szewczuka w kontekście literatury światowej stanowi od dość dawna obiekt zainteresowania wielu ukraińskich literaturoznawców: Natałka Bilocerkiweć badała podobieństwa między powieściami *Oko otchłani* i *Imię Róży*,¹ Larysa Zaleska-Onyszkewycz wskazała pojawiające się w powieści *Птахи з невидимого острова* paralele z opisem *Piekła w Boskiej komedii* Dante Alighieri². Wielu autorów zwracało też uwagę na inspiracje egzystencjalizmem porównując powieść *Мор з Дзумą* Alberta Camus'a oraz wpływy iberoamerykańskiego realizmu magicznego, zwłaszcza zaś twórczości Gabriela Garcii Marqueza i Izabel Allande³. Poszukiwanie literackich związków między prozą Szewczuka a dziełami literatury zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej stanowi też jeden z głównych problemów monografii Ludmiły Tarnaszyńskiej *Художня галактика Валерія Шевчука*⁴. Twórczość Wałerija Szewczuka była również analizowana pod kątem postmodernistycznych strategii narracyjnych, między innymi przez Natalię Horodniuk w monografii *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*,⁵ w której autorka porównała powieści ukraińskiego pisarza z dziełami najważniejszych przedstawicieli światowego postmodernizmu, takich jak Umberto Eco, Jorge Luis Borges czy Milorad Pavić.

Motywu domu odgrywa w prozie Wałerija Szewczuka bardzo ważną rolę i pojawia się w wielu powieściach, między innymi: *Дім на горі*, *Привид мертвого дому*, *Набережна 12*, *Темна музика сосон*, *Птахи з невидимого острова*, *Стежка*

¹ Н. Білоцерківець, *Інтелектуальні візерунки в душі Умберто Еко*, [В:] „Березіль”, 1997, № 5–6, с. 188–189.

² Л. Залеська-Онишкевич, *Шлях вічного повороту (Птахи з невидимого острова Валерія Шевчука)*, [В:] „Сучасність”, 1996, № 1, с. 93–96.

³ А. Берегуляк, *Магічний реалізм та літературний міф — зіллення чи панацея у постколоніальному контексті? (Дім духів Ісабель Альєнде та Дім на горі Валерія Шевчука)* „Сучасність”, 1993, № 3, с. 67–75.

⁴ Л. Тарнашинська, *Художня галактика Валерія Шевчука*, Київ 2001.

⁵ Н. Городнюк, *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ 2006, с. 8–9.

в траві і inne. Jak zauważa Olga Bodnar w artykule *Архетип дому як один із складників художнього світу Валерія Шевчука* dom w twórczości Szewczuka symbolizuje samego człowieka, jego duchowy rozwój i źródło wartości. Bez tej — rozumianej symbolicznie — przestrzeni jednostka nie jest w stanie realizować swojego człowieczeństwa⁶. Taką symbolikę domu podkreśla autorka również w tekście *Жанрові модифікації роману (на матеріалі творів В. Фолкнера і В. Шевчука)*⁷. Raisa Mowczan we wstępie do powieści *Привид мертвого дому* w następujący sposób charakteryzuje rolę domu w twórczości Szewczuka: *...дім як осереддя й носій автентичної подоби людини, її внутрішнього, істинного єства; це дім як внутрішній диктат і рушій її вчинків; це дім як земля обітована, єдиний захисний притулок заблуклому в просторі мандрівникові; врешті, це дім як збудований людиною храм, що може зберегтись, а може й бути понівеченим, втраченим навіки. Але завжди для Шевчука цей дім є уособленням і часткою самої людини, без якої вона не відбудеться, не реалізується на цій землі, врешті, без якої не можна пізнати, зрозуміти цю людину*⁸.

O symbolicznym znaczeniu motywów domu oraz wędrówki/powrotu do niego pisze również Roman Korohodski w monografii *У пошуках внутрішньої людини*. Autor podkreśla ogromną rolę, jaką w twórczości Walerija Szewczuka odgrywa apologia dzieciństwa, ujęta w symboliczną figurę rodzinnego domu czy też progę, który bohater przekracza w chwili rozpoczęcia wędrówki i w momencie powrotu. To właśnie dom rodzinny, zdaniem badacza stanowić ma w twórczości Szewczuka źródło podstawowych wartości i norm wyznawanych przez jednostkę. Powrót do domu jest równoznaczny z powrotem do źródła własnej osobowości, a tym samym oznacza ostatni etap na drodze samopoznania i samodoskonalenia.⁹ Dom rodzinny jawi się jako źródło duchowej czystości i moralnej prawdy, której bohater/wędrowiec poszukuje i do której powraca. Jest również schronieniem, rodzajem twierdzy, broniącej duszy bohatera przed destrukcyjnym wpływem otoczenia. Poza wymiarem indywidualnym, figura domu nabiera w twórczości Szewczuka cech uniwersalnych, łączy to co indywidualne z pamięcią historyczną (powrót do źródeł jako powrót do kulturowych korzeni).

Ten powrót do początków może przybierać również negatywną formę uwikłania w przeszłość. Przykład tego znajdziemy właśnie w powieści *Привид мертвого дому* w której dom nie stanowi krystalicznego źródła moralnych wartości lecz jest przestrzenią mroczną, zniewalającą i niszczącą swoich mieszkańców. *Привид мертвого дому* to pod względem formalnym „powieść w opowiadaniach”. Na całość tekstu składają się opowiadania pisane w przeciągu kilkudziesięciu lat: od 1986 – 2000. Raisa Mowczan określa konstrukcję powieści jako barokową, misternie przemyślaną. Zdaniem tej badaczki utwór przypomina sonet: ostatni motyw opowiadania nawiązuje do tematu kolejnego tekstu. Powieść składa się z pięciu części określonych jako VOX (głosy). Jak zauważa Olga Bondar, motywem przewodnim każdej z części jest uwikłanie w przeszłość i jej niszczycielski wpływ na ludzką duszę. Przeszłość, ujęta w figurę martwego domu (domu widma, domu, który już nie istnieje) wywiera na człowieka hamujący i w efekcie uśmiercający wpływ. Powrót do takie-

⁶ О. Боднар, *Архетип дому як один із складників художнього світу Валерія Шевчука*, [в:] Електронний ресурс: http://library.tneu.edu.ua/images/stories/praci_vukladachiv, с. 180 (02.02.2016).

⁷ О. Боднар, *Жанрові модифікації роману (на матеріалі творів В. Фолкнера і В. Шевчука)*, [в:] „Філологічні студії”, 2015, № 12, с. 114–124.

⁸ Р. Мовчан, *Світ ніколи не ввіймає його*, [в:] *Привид мертвого дому*, [в:] Електронний ресурс: <http://chtyvo.org.ua>, с. 12 (10.12.2015).

⁹ *Ibidem*, s. 81.

go domu-widma ma co prawda wartość sentymentalną i wiąże się ze wspomnieniami, są to jednak wspomnienia, które zniewalają. Narrator powieści mówi, że dom jest dla niego: *неначе цвяшок, в серце вбитий [...], і я від цього не можу ніяк звільнитися*¹⁰.

Wybrane przeze mnie powieści Walerija Szewczuka i Mariam Petrosjan różnią się od siebie pod każdym względem, łączy je jednak konstrukcja czasowo-prze-strzenna dla której w obu przypadkach kluczowa jest figura domu. W utworach *Привид мертвого дому* i *Dom w którym ramę przestrzenną stanowią mury domu* — budynku, który ogranicza bohaterów stając się całym ich światem. Poza murami domu nie istnieje żadna znacząca dla fabuły rzeczywistość. Jeśli nawet bohaterowie opuszczają tę przestrzeń, to robią to wyłącznie po to, aby do niej powrócić, a wszystkie istotne wątki rozgrywają się w przestrzeni domu.

W obu powieściach dom jest przedstawiony jako widmo, martwa, z punktu widzenia zewnętrznego świata, strefa, z wyraźnie oznaczonymi granicami (teren podwórka, oddalenie od innych zabudowań). W powieści Szewczuka martwość domu ma dwa wymiary — po pierwsze jest on jedynie wspomnieniem, narrator określa go jako widmo, ponieważ w czasie fabularnym dom już nie istnieje, a opisywane wydarzenia stanowią retrospekcję, po drugie martwość domu związana jest z jego mroczną, wręcz piekielną konotacją symboliczną. Dom to przestrzeń, w której zło dominuje nad dobrem, jego mieszkańcy to w większości ludzie nędzni pod względem moralnym i duchowym. Ta dominacja elementów negatywnych nad pozytywnymi widoczna jest w poszczególnych historiach, w których postaci jasne, dobre zostają zniszczone przez bohaterów negatywnych. Wszechobecność zła podkreśla fakt, że dotyczy ono nie tylko dorosłych mieszkańców domu, lecz również dzieci, czego przykładem może być rodzina Waszczukiw. Opozycja dobra i zła przebiega tu na linii bohaterów dziecięcych Stasi i Wiktora. Stasia stanowi wcielenie elementu jasnego, czystego, pozytywnego, jest dziewczynką cichą, dobrą, łagodną i zupełnie nie pasującą do pozostałych członków rodziny, zwłaszcza zaś do swojego brata Wiktora, lekko niedorozwiniętego, brudnego, agresywnego chłopca, który znęca się nad siostrą: *сестру свою він люто ненавидів і вряди-годи на нього нападав сказ; без будь-якої причини, дико заревівши, він нападав на заляклу біля підручників дівчинку і, хриплячи й завиваючи, бив її, рвучи на ній одержу. Стася тоді якомсь тонко, як поранене звірення, вищала, і той вискіт був такий пронизливий, що його, мабуть, було чути в кожному кутикові дому*¹¹.

Martwy dom został w powieści opisany z punktu widzenia narratora, który mimo, że od lat już w nim nie przebywa, nie może uwolnić się od zniewalających wspomnień. Narrator wspomina, że w dzieciństwie dom i otaczające go podwórko stanowiło główne miejsce życia i zabaw, poza które nie miał prawa wykraczać, to poczucie zamknięcia i swoistego zniewolenia przestrzenią domu nie opuszcza go nawet w dorosłym wieku: *я не мав права виходити з двору; може, тому, думається тепер, той мертвий дім і дорослому мені не дає спокою, ніби приріс до мене*¹². Rysuje się więc obraz domu jako przestrzeni ograniczającej bohaterów, dla których stanowi on jedyną — poza sporadycznie wspomnianą pracą czy szkołą — przestrzeń życia.

Budynek opisany został jako stary, stojący samotnie, pozbawiony stylu i uroku: *...двоповерховий, із бляшаним дахом і з кількома коминами на ньому, з вікнами, затуленими віконницями, з лівого й правого крила в нього дощаті прибу-*

¹⁰ В. Шевчук, *Привид мертвого дому*, [В:] Електронний ресурс: <http://chtyvo.org.ua>, с. 23 (09.10.2015).

¹¹ В. Шевчук, *Привид мертвого дому*, ... с. 32.

¹² Ibidem, с. 27.

дови: входи зі сходами на другий поверх — у галереї, яка також покрита старою бляхою. [...] Дім стояв під горою, в якій де-не-де виступали скельки — як зуби; найближчі сусіди [...] жили метрів за сто чи й більше. [...] він [...] пережив, очевидно, кілька людських поколінь, бо, судячи зі стилю, коли те будівництво можна назвати стилем, простояв на своєму місці років зі сто¹³.

W utworze Petrosjan mamy do czynienia z zamkniętym zakładem dla ułomnych dzieci, przy czym ich ułomność nie zawsze jest związana z wadami fizycznymi, często stanowi o niej nieprzystosowanie do świata lub sieroctwo. Dla tych dzieci nie ma miejsca w świecie zewnętrznym, dlatego w oddzielających je od społeczeństwa murach Domu tworzą własną, niezależną strukturę norm i zasad, organizują własną hierarchię, prawa i obyczaje. Prowadzi to do paradoksalnej sytuacji w której narzucone z zewnątrz zniewolenie staje się jedynym gwarantem ich życia i ostatecznie jest czymś pożądanym — dzieci nie chcą opuszczać domu a wizja osiągnięcia pełnoletności i wyjścia poza jego mury napawa je grozą. Sam budynek opisywany jest jako popadający w ruinę: *...zaczął popadać w ruinę jeszcze w zeszłym wieku. Świadczą o tym zamurowane kominy i złożony system przewodów dymnych. Podczas wietrznej pogody w murach słychać zawodzenie, jak w jakimś średniowiecznym zamczysku. [...] marazm panujący w Domu wymyślały całe pokolenia ludzi nie całkiem zdrowych¹⁴*. Lub: *Dom — to mnóstwo ścian z odpadającym tynkiem... Wąskie przejścia pod schodami [...] Zardzewiałe rury, krzyżujące się i zwijające w spiralę pod popękaną skórą ścian¹⁵*.

Dom jest również opisywany jako “zimny”, pozbawiony słońca, a więc martwy z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora. Przykładem tego może być rozmowa chłopca — przyszłego wychowanka Domu i jego matki: *...patrz mamo, on jest chłodny. Słońce go nie bierze. Dziwne, prawda? — Kochany głuptasie. Słońce włazi wszędzie, gdzie tylko można. Po prostu ten dom jest ciemniejszy od sąsiednich i dlatego wydaje się chłodniejszy. [...] Wstał ze schodów, podszedł do ściany i przytulił do niej policzek. — Chłodna — powiedział — Słońce nie potrafi jej osiągnąć¹⁶*. Relacja między światem zewnętrznym a domem w powieści Marjam Petrosjan jest zdecydowanie negatywna. Dom nie jest lubiany przez okolicznych mieszkańców i sprawia na nich mroczne, złowrogie wrażenie: *Szary Dom nie jest lubiany. Nikt nie mówi tego głośno, ale mieszkańcy Grzebieni woleliby nie mieć go obok siebie. Woleliby, żeby go wcale nie było¹⁷*. Podobnie negatywną konotację ma świat zewnętrzny z punktu widzenia wychowanków domu, co częściowo wiąże się z ich bolesnymi wspomnieniami, częściowo zaś wynika z lęku przed pełnoletnością koniecznością powrotu do świata zewnętrznego.

W pewnym stopniu podobna jest również konstrukcja czasu fabularnego, który w przypadku obu powieści można określić stanem zawieszenia, swoistego bezczasu. Martwy dom z powieści Szewczuka to przestrzeń, w której przeszłość zlewa się w jedno z teraźniejszością wywołując wrażenie bezruchu. Konstrukcja czasowa powieści jest ściśle związana z symboliką domu, który w tym przypadku oznacza przeszłość, to, co już nie istnieje, jest martwe, a pomimo to wciąż prześladuje i więzi człowieka. Raisa Mowczan pisze: „минуле мертве, але воно неминуче може переслідувати людину і впливати на її теперішнє життя”¹⁸; dalej autorka

¹³ Ibidem, c. 23.

¹⁴ M. Petrosjan, *Dom w którym*, Warszawa, 2013, s. 17.

¹⁵ Ibidem, s. 76.

¹⁶ Ibidem, s. 39–40.

¹⁷ Ibidem, s. 7.

¹⁸ Р. Мовчан, *Світ ніколи не ввіймає його, ...*, с. 13.

podkreśla, że uwięzienie w przeszłości — zakodowane w obrazie martwego domu — ma niszczący wpływ na ludzką psychikę i duszę, martwy dom (przeszłość) „може зруйнувати, погубити душу людини”¹⁹. Cytowana autorka podkreśla, że czas w “martwym domu” krąży po zamkniętym kole, z którego udało się wyrwać jedynie narratorowi.

Zamknięty zakład z powieści Petrosjan również jest miejscem, gdzie czas ulega zawieszeniu, nie biegnie zgodnie z wydarzeniami na zewnątrz. Zmiana struktury czasowej została podkreślona poprzez niekonwencjonalny tryb życia mieszkańców domu — tu dzień miesza się z nocą, czas realny jest przemieszany z czasem onirycznych wizji poszczególnych wychowanków zakładu. Podział na dzień i noc zostaje zastąpiony sekwencjami względnie normalnego życia na jawie i narkotycznych wędrówek po bezdrożach lasu/labiryntu, w który zamienia się Dom pod wpływem różnorodnych środków halucynogennych. Interwały czasowe załamują się również w meandrach psychodelicznych opowieści, których snucie stanowi powtarzający się rytuał. Z punktu widzenia rzeczywistości zewnętrznej, “normalnej” czas w Domu ulega zatrzymaniu, zostało to podkreślone postawą bohaterów, którzy nie chcą dorastać i opuszczać domu trwają w stanie przejściowym.

Symbolika domu w obu powieściach jest bardzo bogata i umożliwia interpretację na wielu poziomach. Ciekawe odczytanie figury domu w powieści Wałerija Szewczuka proponuje Petro Biłous w tekście *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*. Autor interpretuje figurę domu w czterech płaszczyznach: jako przestrzeń życiowych historii, jako figurę domu-miasta, domu-planety oraz domu-wieczności. Ostatnia implikuje syntezę pojęć życia i śmierci, dobra i zła, przemijalnego i wiecznego.

Pierwsza, najbardziej oczywista jest płaszczyzna życiowych historii, rozgrywających się w przestrzeni martwego domu. W kontekście losów poszczególnych bohaterów przymiotnik “martwy” w odniesieniu do budynku nabiera dosłownego znaczenia, przekładającego się na często tragiczną śmierć poszczególnych bohaterów. Biłous określa dom jako: ...страхітливий монстр, котрий пожирає своїх мешканців²⁰. Autor podaje przykłady tragicznie zmarłych bohaterów, takich jak: dziewczynki Stasia, Fańka, kilkuletni chłopczyk Karasik, spokojny, inteligentny Iwan Kasperowycz, który ginie z ręki kochanka swojej żony-alkoholiczki i inni. Popadający w ruinę, ponury budynek stanowi — zdaniem cytowanego autora — symbol doli człowieka, skazanego na klęskę. Raisa Mowczan zauważa, że w martwym domu nikt nie jest szczęśliwy: „Серед пожильців нема по-справжньому щасливих, благополучних, вивищених над щоденною метушною людей. Ті, які стають на шлях духовно наповненого життя помирають у ранньому віці”²¹.

Kolejna płaszczyzna to metafora domu-miasta. Autor wskazuje na paradoks ukryty w nazwach miasta — Żytomierz (Житомир) i określeniu domu jako martwy/widmo. Jak pisze Biłous, nazwa miasta: „акцентує на *житті* і *мирі*, а Дім — *мертвий*, це примара, поглинач людського життя і вмістилище божевілля, абсурду, самотності, нахабства, зла і злочинів”²². Ponieważ tytułowy “martwy dom” jest jednym z wielu żytomierskich budynków, cała przestrzeń miasta zostaje objęta ową posępną metaforą. Żytomierz — czyli miasto życia i pokoju staje się obszarem zła i “martwą strefą”. Jako trzecią autor wskazuje metaforę domu-planety, na

¹⁹ Ibidem.

²⁰ П. Білоус, *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*, [в]: „Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с. 32.

²¹ Р. Мовчан, *Світ ніколи не ввіймає його*, ..., с. 14.

²² П. Білоус, *Алегоричний дискурс повісті*..., с. 33.

której życie jednocześnie trwa i dąży ku zagładzie, ponieważ człowiek realizuje bezustannie swoją żądzę zniszczenia i instynktownie pragnie samozniszczenia. Świetliste postaci, będące wcieleniem wyższych idei zostają w powieści skazane na śmierć, co daje uniwersalny obraz ginącej planety.

Ostatnia płaszczyzna określana jest przez autora artykułu jako „filozoficzna”. Jej osią jest szereg opozycji: zmienne / niezienne, przeszłość/teraźniejszość, dobro / zło, życie/śmierć. Tytułowy dom, będący przestrzenią wydarzeń negatywnych, przestrzenią podłości, śmierci, małościowości i nędzy pozostaje nieporuszony, niezmienny. Wydarzenia w nim zachodzące odzwierciedlają zmienność, teraźniejszość, przemijalność. Sam dom jako przestrzeń pozostaje jednak statyczny i to zmusza do refleksji nad wiecznością, nad tym, co niewidzialne, ukryte pod warstwą zdarzeń. Świat codziennych, ludzkich spraw ukazany jest w perspektywie uniwersalnej, jako historia zmierzająca do Apokalipsy.²³ Przytaczając opowiadki o życiu nieciekawych, „małych” ludzi, autor wpisuje się w biblijną historię końca świata. Przewidziana w wizji jednej z mieszkanek katastrofa domu jest obrazem Apokalipsy, końca ziemskiego bytowania. Raisa Mowczan podkreśla apokaliptyczną wymowę utworu przytaczając frazę wypowiedzianą przez jednego z bohaterów: „Кінець світу буде тоді, коли в кожній родині зробиться пекло”²⁴. Takie piekło rozgrywa się w każdej odsłonie życia martwego domu i dotyczy wszystkich jego mieszkańców. Poszerzenie perspektywy z jednostkowej na uniwersalną odbywa się za pomocą wpisania historii bohaterów w religijne kategorie świętości i grzechu, co widać na przykładzie relacji Stasia Waszczuk — Wiktor Waszczuk. Jeden z bohaterów powieści, określany Ewangelistą Sucharem w następujący sposób definiuje tę relację: *...він, може, нещасніший за тебе, адже ти свята, а він — грішний*²⁵.

Podobną wielopłaszczyznowość można odnaleźć w powieści Mariam Petrosjan. Figurę domu można w niej odczytywać zarówno w sensie dosłownym — jako usytuowany na obrzeżach nieznanego miasta zakład-internat, w którym przebywają niechciane, osierocone i ułomne dzieci. Na tym poziomie istotną staje się analiza relacji między wychowankami zakładu i opis praw rządzących ich życiem. Społeczność domu jest silnie zhierarchizowana, podzielona na zantagonizowane grupy o różnym statusie i różnym zakresie praw: *Dom należał do starszych. Dom był ich domem, wychowawcy byli po to, by utrzymywać w nim porządek, nauczyciele, żeby starszym się nie nudziło, dyrektor, żeby nauczyciele nie pouciekali. Starsi mogli palić w sypialniach ogniska i hodować w łazienkach halucynogenne grzyby, nikt niczego nie mógł im zabronić. [...] Byli rozczochrani i różnobarwni. Wysuwali ostre łokcie i mrozili spojrzeniami. Z powodu ich złej energii drżały szyby w oknach [...] Nikt nie miał nadziei, że przeniknie do ich świata. Sami ten świat wymyślili. Własny świat, własną wojnę i własne role. [...] Przed ich bijatykami dom zamierał i czekał ze wstrzymanym oddechem*²⁶.

Zasady funkcjonowania w Domu są dość brutalne, opierają się na prymacie siły, wychowankowie sami ustalają prawa i egzekwują je niekiedy w sposób bardzo okrutny. O pozycji w grupie decyduje respekt, jaki dziecko jest w stanie wzbudzić w grupie. Przykładem może być cytat dotyczący jednego z bohaterów o pseudonimie Słepy. Niski, słaby i do tego niewidomy chłopiec szybko przekonał się jak wielkie znaczenie ma umiejętność wzbudzania strachu: *Z czasem zrozumiał, że jest niskiego wzrostu i słaby. Pojął to, gdy głosy innych dzieci zaczęły dobiegać nieco z góry, a*

²³ Ibidem, s. 34.

²⁴ Р. Мовчан, *Світ ніколи не ввіймає його, ...*, s. 15.

²⁵ В. Шевчук, *Привид мертвого дому, ...*, s. 33.

²⁶ М. Petrosjan, *Dom w którym, ...*, s. 108.

ich ciosy zaczęły być dla niego bardziej dotkliwe [...]. Gdy uzmysłowił sobie przewagę silniejszych i trochę widzących, zaczął dokładać starań, żeby nie stać się gorszym od nich [...]. Bardzo się starał, żeby zaczęło się go bać. Ślepy szybko zrozumiał, że wywołuje strach. Dzieci nie bały się siły, której przecież nie miał, ale tego jak się zachowuje. Bały się jego spokoju i obojętności, tego, że on sam niczego się nie boi. Kiedy go bito, nie płakał [...]. Kiedy on bił kogoś, ten ktoś zazwyczaj płakał [...] nauczył się znajdować wrażliwe miejsca i tego też się bano²⁷.

Za sprawą poetyki realizmu magicznego i licznych nawiązań do obrazowania baśniowego stworzony przez autorkę obraz domu traci jednoznaczność, a dosłowne jego odczytanie można poszerzyć o interpretację nawiązującą do motywów folklorystycznych czy mitologicznych. Tak odczytywana przestrzeń domu staje się bajkowym lasem-labiryntem po którym bohaterowie błądzą w swoich narkotycznych wizjach, w którym spotykają niebezpieczeństwa, staczają walki i przechodzą inicjacyjne próby. Dodajmy, że podobnie dzieje się w przypadku powieści Szewczuka, również tu znajdujemy senne wizje i fantastyczne obrazy. Dzieje się tak zwłaszcza w drugim opowiadaniu *Зачинені двері нашого "я" (Історії зі сну)*, oniryczne obrazy zacierają granicę między realnym i wyobrażonym, między teraźniejszością a przeszłością. Senna wizja podkreśla również rolę tego, co podświadome, zapomniane, ukryte w pamięci.

W przypadku powieści *Dom w którym* można również pokusić się o interpretację domu jako metafory społeczeństwa i kierujących nim praw. Przedstawienie dzieci jako zorganizowanej, zhierarchizowanej społeczności sprawia, że dom odgrywa podobną rolę jak wyspa w powieści Goldinga *Władca much* — jest światem, poza którym nie istnieje istotne z punktu widzenia jego mieszkańców życie, funkcjonowanie w tym uniwersum podlega zaś szeregowi restrykcyjnie egzekwowanych norm i zasad, zmusza do podporządkowania się silniejszym. Ważne jest jednak, że pomimo okrucieństwa praw, Dom z powieści Petrosjan stanowi też obiekt miłości i jest rodzajem schronienia przed światem zewnętrznym, zwłaszcza dla tych, którzy — jak np. Garbus nie znali w ogóle życia poza jego murami: *Kochał Dom. Nigdy nie znał innego domu i rodziców, wyrósł tu jako jedno z wielu dzieci i gdy chciał być sam umiał zatapiać się w sobie²⁸.*

Dom z powieści Mariam Petrosjan stanowi płataninę korytarzy i pokoi co pozwala w jakimś stopniu porównać utwór do powieści Tarjei Vesaasa *Dom w ciemności* a co za tym idzie odczytać przestrzeń domu jako metaforę państwa, zniewalającego swoich obywateli, generującego destruktcyjne, patologiczne relacje międzyludzkie i odbierającego możliwość wyboru. Takie odczytanie napotyka jednak na znaczne trudności ze względu na wieloznaczność powieści Petrosjan. Autorka w żadnym wypadku nie kreuje wizji domu-więzienia a raczej buduje wieloznaczny obraz łączący okrucieństwo, przemoc i patologię z wizją bezpiecznego domu-schronienia, jedynego miejsca w którym bohaterowie mogą żyć, marzyć, tworzyć własny świat. Dom jest miejscem w którym panuje cierpienie, ale również rodzi się miłość, zawiązują przyjaźnie, mają miejsce fascynujące przygody i eksperymenty. Dodając do tego poetykę baśniową dom staje się też przestrzenią prób, poszukiwań, walki i dojrzwiania, stanowi więc projekcję świadomości bohaterów oraz procesów zachodzących w ich psychice.

Również w powieści Walerija Szewczuka dom stanowi przede wszystkim obraz wewnętrznego życia bohaterów. Pomimo swojej "martwoty", destrukcyjnego

²⁷ Ibidem, s. 45.

²⁸ Ibidem, s. 88.

i wpływu na życie człowieka pozostaje symbolem duchowej więzi bohatera z własną przeszłością, miejscem dorastania, miejscem w którym rozpoczyna się życiowa droga i do którego bohater powraca ratując się przed samotnością i pustką otaczającego świata. Tę niejednoznaczność widać w ostatniej części powieści, w której otrzymuje on list z informacją o zburzeniu rodzinnego domu (tytułowego „martwego domu”). Zamiast ulgi odczuwa on żal za tym, co utracone, za miejscem, które ukształtowało jego osobowość, i w którym żyją jego rodzice. Ta część powieści nosi symptomatyczną nazwę „Collapsus”, a jej motywem przewodnim jest narastająca samotność bohatera w świecie. Informacja o zniszczeniu rodzinnego domu pociąga za sobą inne wydarzenia, mające depresyjny wpływ na psychikę bohatera. Zniszczenie domu jest równoznaczne z obumarciem jakiejś części psychiki bohatera.

Dom to jeden z najczęściej wykorzystywanych toposów literackich, jego symbolika jest niezwykle bogata i różnorodna. Poszukiwanie paraleli między dziełami literatury światowej, w których dom odgrywa znaczącą rolę stanowić może niekończącą się przygodę. W przypadku obu analizowanych powieści figura domu stanowi przede wszystkim metaforę wewnętrznego życia bohaterów, jest odzwierciedleniem zmian i procesów zachodzących w ich psychice, ich tęsknot, przywiązania do przeszłości, uwikłania w teraźniejszość. Interpretując figurę domu warto pamiętać o całościowym kontekście, w którym tworzy dany autor. W przypadku Walerija Szewczuka, pisarza, dla którego kluczowe jest zanurzenie w uniwersum ukraińskich symboli kulturowych i historycznych figura domu — nawet martwego i mrocznego — jest pretekstem do rozważań nad rolą przeszłości, nie tylko indywidualnej, dotyczącej poszczególnych bohaterów, lecz również przeszłości kulturowej i narodowej. Trawiąca bohatera powieści obsesja powrotu do tego, co minęło sugeruje konieczność zwracania się ku historii, ku przeszłości, z której kultura ukraińska czerpie oryginalność i która decyduje o jej niepowtarzalności.