

Aurelia KOTKIEWICZ

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

akotkiewicz@op.pl

DOM NAD RZEKĄ MOSKWĄ JAKO ARCHITEKTONICZNY I LITERACKI ZNAK PAMIĘCI

ABSTRACT

The House on the Embankment as an architectural and literary sign of memory
The huge constructivist apartment house built in the 1930s in downtown Moscow, on the bank of the Moskva river, owes its present-day name to Yury Trifonov's novel *The House on the Embankment* (1976). Being an example of architecture typical of the Stalinist regime and a symbol of the regime's triumph and dominance over man, the house functions as a very special character in Trifonov's novel. It represents both individual and collective memory, shows the destructive influence of history and politics on the life of an individual and the whole nation. The House on the Embankment, related to the archetypal image of house, which is traditionally perceived as a space of love, safety and family ties, emerges in Trifonov's novel as an anti-house, a dehumanizing space in which the intergenerational relations are destroyed and which signifies man's submission to and fear of authorities.

Key-words: totalitarian regime, terror, trauma, memory, house, Moscow

Słowa kluczowe: totalitaryzm, terror, trauma, pamięć, dom, Moskwa

Przestrzenne ukształtowanie środowiska naturalnego człowieka wpływa na jego osobowość, emocje, zachowania, podświadomość, sposób postrzegania świata, buduje poczucie tożsamości; *więzi łączące człowieka z przestrzenią są zarówno źródłem radości, jak i cierpienia*. Przestrzeń architektoniczna jawi się także jako przejaw wzajemnych

relacji pomiędzy władzą a człowiekiem, państwem a jednostką, jednostką a społeczeństwem¹. Przedmiotem naszych rozważań będzie rola reprezentacyjnego budynku, położonego w centrum rosyjskiej stolicy, na nabrzeżu rzeki Moskwy, jako szczególnego nośnika sensów oraz jego funkcjonowanie w rosyjskiej pamięci historycznej, kulturowej i literackiej.

Dom na nabrzeżu rzeki Moskwy, konstruktywistyczny gmach zbudowany w latach 30. XX w. według projektu architekta Borysa Jofana², swoją dzisiejszą nazwę zawdzięcza wydanej w 1976 r. rozrachunkowej powieści Jurija Trifonowa (1925-1981) *Dom nad rzeką Moskwą*. Utwór, mocno związany zarówno z toposem miasta jako synonimu rozwoju cywilizacyjnego, z motywem Moskwy jako miasta rodzinnego Trifonowa, a także z motywem domu, jest artystycznym wyrazem owego szczególnego oddziaływania architektury na człowieka.

Miejsce pod budowę tego domu wybrano nieprzypadkowo – w samym sercu miasta, centrum radzieckiego Kosmosu³, pomiędzy Kremlm, odwiecznym symbolem władzy i rosyjskiej potęgi imperialnej, a największą w Moskwie świątynią Chrystusa Zbawiciela. To przestrzenne zderzenie dwóch porządków, sfery *profanum* ze sferą *sacrum*, ideologii i transcendencji, było typowe dla Rosji radzieckiej w latach kształtowania się nowych, porewolucyjnych wzorców estetycznych. Zapoczątkowany przez władzę proces ateizacji kraju, którego celem było wykorzenienie wiary, miał doprowadzić do zaniku pamięci narodowej i poczucia ciągłości historycznej, do podporządkowania jednostki władzy.

Zacieranie granic między rzeczywistością a fantazją⁴, próby opanowania przestrzeni i okiełznania natury, charakterystyczne dla sztuki radzieckiej lat 20. i 30. ubiegłego stulecia, prowadzą do gloryfikowania nowej władzy i nadawania jej symbolom statusu sakralnego. Znamiennym jest fakt, że pierwsi mieszkańcy wprowadzili się do domu nad rzeką w 1931 r., kiedy to świątynia, na mocy zatwierdzonego generalnego planu rekonstrukcji Moskwy, została zniszczona. W miejscu zburzonej świątyni miał zostać wybudowany Pałac Rad z wieńczącą go kilkumetrowej wysokości figurą Włodzimierza

¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 133, *Biblioteka Myśli Współczesnej. Plus Minus Nieskończoność*. Zob. też: W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturowe o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żylko, Kraków 2006.

² Borys Jofan był także współautorem projektu Pałacu Zjazdów, a także rosyjskiego pawilonu wystawienniczego na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1937 r.

³ A. Куляпин, О. Скубач, *Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи*, Москва 2013, s. 18. O wyjątkowej pozycji Moskwy, centrum władzy, kwintesencji rodzinności, symbolu ojczyzny, w której miała się zrealizować wizja projektu nowej ideologii komunistycznej zob.: В. Паперный, *Культура Два*, Москва 1996. Stolica kraju, niegdyś nazywana miastem tysiąca cerkwi, miała stać się wzorcowym miastem radzieckim.

⁴ *Cechą konstytutywną każdej utopii jest jej transcendencja wobec historycznej rzeczywistości, dlatego ze względu na kontekst charakteryzują ją szczególne nasilenie napięcia między rzeczywistością a wyobraźnią*, A. Turowski, *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910-1930*, Warszawa 1990, s. 181. W latach 20. popularne były tak zwane domy-komuny, realizujące marzenia władzy o nowych, kolektywnych formach budownictwa mieszkaniowego; por.: K. Zielińska, *Miasto-komuna czyli radziecka utopia urbanistyczna międzywojnia*, „Artifex” 2009, nr 11.

Lenina. Niezrealizowany projekt wybudowania Pałacu w miejscu sakralnym można zatem interpretować jako sposób na zawładnięcie sferą sakralną. Wraz w upływie czasu w krajobrazie urbanistycznym miasta budowie świeckie zaczynają wizualnie rywalizować z sakralnymi⁵, by w latach 30. i 40. XX w. całkowicie zapanować nad sferą *sacrum*.

Charakterystycznym przykładem takiego rozumienia roli architektury, owej „kroniki świata”⁶, w pejzażu miejskim oraz jej oddziaływania na zachowania jednostki i zbiorowości, a pośrednio także i na pamięć, były awangardowe koncepcje urbanistyczne, oparte na utopijnej wierze w możliwość przekształcenia rzeczywistości i przygotowujące grunt pod powstanie jedynej obowiązującej estetyki, jaką stał się socrealizm. Wśród ówczesnych propozycji wyróżnić można konstruktywistyczne projekty braci Wiktora i Aleksandra Wiesninów, Aleksandra Rodczenki, Kazimierza Malewicza, a także niezrealizowany projekt *Pomnika Trzeciej Międzynarodówki* Władimira Tatlina, przekonanego o potrzebie poszukiwań takiej estetyki, która mogłaby wyrazić entuzjizm i patos nowych zjawisk, o konieczności symbiozy sztuki z produkcją, propagandą polityczną i zaangażowaniem społecznym artystów⁷.

Zasadniczym celem radzieckiej architektury monumentalnej jest realizacja kategorii wzniosłości, związanej z potęgą władzy i wielkością państwa. Podstawowym budulcem stają się beton, żelazo i stal – symbole nowej epoki i nowego człowieka. Wzniosłość, skierowana ku temu, co niepospolite i wielkie, to nieodłączny element kultury radzieckiej lat 30. XX w.⁸, przejawiający się nie tylko w architekturze, ale także w malarstwie, rzeźbie, kinie, teatrze, pieśni masowej, w życiu codziennym⁹. Ma ona charakter ambiwalentny: *może urzeczywistniać groźbę pustki i jednocześnie zażegnwać tę groźbę*¹⁰, wzbudzać strach, zaburzać poczucie wolności, ale także umacniać wiarę w sens nowego, sowieckiego ładu.

Takie figury wzniosłości jak monumentalne budynki, kanały, fabryki, stacje metra moskiewskiego, przypominające wystrojem pałace lub świątynie, emocjonalnie oddziałują na odbiorcę, kształtując jego postawę etyczną i estetyczną, przytłaczają, wzbudzają groźę i lęk przed władzą, a także są wyrazem rewolucyjnych zmian społecznych, roddą entuzjastyczną wiarę w nieograniczone możliwości człowieka, demiurga zdolnego przekształcać świat¹¹.

⁵ C. Humphrey, P. Vitebsky, *Architektura i sacrum*, przeł. E. Cander-Karolewska, Warszawa 2005, s. 54.

⁶ *Architektura jest kroniką świata: mówi wtedy, kiedy milczą już i pieśni, i podania, i kiedy nie ma już niczego, co mówiłoby o umarłym narodzie*, N. Gogol, *O architekturze w teraźniejszych czasach*, przeł. J. Chmielewski, „Kronos” 2013, nr 3, s. 41.

⁷ A. Turowski, *Parowóz dziejów*, Warszawa 2012, Biblioteka Le Monde Diplomatique.

⁸ Zob.: K. Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago 1985, s. 9; zob. też: A. Kotkiewicz, „Piękny człowiek” Michaiła Zoszczenki. *Wobec socrealistycznej kategorii wzniosłości*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2012, t. 12, s. 176.

⁹ Wszelkim wydarzeniom politycznym – parodom wojskowym, marszom, wiecom, odbywającym się najczęściej na Placu Czerwonym w Moskwie, nadawano odświętną oprawę.

¹⁰ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 75.

¹¹ И. Есаулов, *Тоталитарность и соборность. Два лика русской культуры*, „Вопросы литературы” 1992, nr 1, s. 27-41.

Architektoniczną realizacją zasady wzniosłości jest właśnie dom nad rzeką Moskwą. Ten dwunastopiętrowy, jeden z największych i najbardziej okazałych w Europie lat 30. ubiegłego stulecia kamienny budynek-moloch o ciężkiej, przysadzistej formie, stwarzający wrażenie niezniszczalności i wiecznego trwania w przestrzeni i czasie, zbudowano na terenach bagnistych, nad rzeką, w miejscu, jak mawiano, „przeklętym”, gdzie oprócz Iwana Groźnego dopuszczali się grabieży i gwałtów i gdzie na rozkaz Katarzyny II stracono przywódcę buntów chłopskich, atamana kozackiego Jemieljana Pugaczowa¹².

Budynek, przeznaczony dla stalinowskiej elity partyjnej, pełnił zarówno funkcje mieszkalne, jak i użytkowe. Mieszkało w nim około trzech tysięcy zasłużonych działaczy bolszewickich, wojskowych, bohaterów wojny domowej, przodowników pracy socjalistycznej, uczonych, artystów, między innymi polski pisarz Bruno Jasieński, marszałkowie Michaił Tuchaczewski i Gieorgij Żukow, poeta Michaił Kolcow, reżyser Grigorij Aleksandrow, syn i córka Stalina czy przodownik pracy socjalistycznej Aleksiej Stachanow. W obrębie tego ogromnego, zamkniętego kompleksu mieszkalnego, zajmującego powierzchnię około trzech hektarów, znajdowały się: przychodnia, bank, poczta, przedszkole, żłobek, fryzjer, pralnia, biblioteka, klub i nawet kino.

Dom na nabrzeżu, zwany także budynkiem rządowym, jest architektoniczną realizacją utopii, wyrazem marzeń o rewolucyjnej przebudowie społeczeństwa w oparciu o etos kolektywizmu. Jego „wyrazistość architektoniczna”, masowność, wielkość wyodrębniają go z przestrzeni zewnętrznej. Nazywany potocznie „domem aresztu tymczasowego”¹³ jest mikrop przestrzenią obcą, wrogą i niebezpieczną, do której ludzie z zewnątrz mieli bardzo ograniczony dostęp. Od początku swojego istnienia dom przybrał formę instytucji totalitarnej, porządkującej zachowania ludzkie, a jego rozmiary oraz zastosowane rozwiązania architektoniczne upodabniały go do więzienia, w którym każdy mieszkaniec podlegał dyscyplinie, nieustannej obserwacji i kontroli¹⁴. Wyposażenie mieszkań: meble oraz przedmioty codziennego użytku, było dobrem państwowym, miało numery inwentarzowe, mieszkańcy zaś pozostawiali tylko jego tymczasowymi właścicielami. Funkcje portierów, administratorów, windziarzy i sprzątaczy powierzano pracownikom aparatu bezpieczeństwa, których zadaniem było inwigilowanie lokatorów. To oni właśnie uczestniczyli w ich aresztowaniach i konfiskatach mienia.

Dom nad rzeką Moskwą, przejaw przestrzeni modelującej zachowania człowieka¹⁵, jest przykładem architektury władzy, a jako taki niesie ze sobą sprzeczne przesłanie:

¹² Wszystkie informacje o powstaniu i historii domu oraz o losach jego mieszkańców zostały zaczerpnięte z książki Olgi Trifonowej, zob.: О. Трифонова, *Москва Юрия Трифонова*, Москва 2013, s. 103-145. Zob. także: М. Коршунов, В. Терехова, *Тайны и легенды Дома на набережной*, Москва 2012.

¹³ Jedna z bohaterek powieści Anatolija Rybakowa nazywa dom *stacją przesiadkową między bulwarem nad rzeką Moskwą a brzegami Jeniseju*, A. Rybakow, *Trzydziesty piąty i później*, t. 2: *Strach*, przeł. M.B. Jagiełło, Z. Gadzinianka, Warszawa 1992, s. 36.

¹⁴ O dyscyplinującej funkcji architektury zob.: *Architektura przymusu. Interdyscyplinarne studia nad dyscyplinującymi funkcjami architektury*, red. T. Ferenc, M. Domański, Łódź 2013; Д. Хмельницкий, *Архитектура Сталина. Психология и стиль*, Москва 2007. Por. wizję totalitarnego państwa w futurystycznej powieści *My* Jewgienija Zamiatina.

¹⁵ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa 1976, *Biblioteka Myśli Współczesnej. Plus Minus Nieskończoność*.

odzwierciedla stabilizację, ład, podporządkowanie, a jednocześnie wskazuje na autorytarny charakter owej władzy, jej triumf i dominację nad człowiekiem. Dom to nie tylko budynek, ale przestrzeń emocjonalna, symbol bezpieczeństwa, rodzinnego gniazda, ojczyzny, centrum świata¹⁶. Dom to także miejsce – schronienie dla ludzi, dla ustalonych wartości, tradycji, historii. Człowiek potrzebuje zarówno miejsca, jak i przestrzeni, bowiem jego życie *jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przyrodą, przywiązaniem a wolnością*¹⁷. Zbudowanie domu jest jednoznaczne z budowaniem więzi międzyludzkich, dlatego figury domu i rodziny są ze sobą powiązane.

Celem totalitarnego państwa radzieckiego było zminimalizowanie roli domu rodzinnego, stopniowe niszczenie tradycyjnej rodziny jako azylu niezależności duchowej i stworzenie nowej – całkowicie podporządkowanej władzy. Przywiązanie do rodu miało zamienić się w przywiązanie do państwa i partii, które stały się przedmiotami religijnego kultu. Proces rozbijania rodziny rozpoczął się już w latach 20. ubiegłego stulecia, kiedy państwo zaczęło interweniować w rodzinne i prywatne życie swoich obywateli. Obiektem ataku stały się: religia, rodzina, pamięć historyczna i język.

Proces rozpadu więzi rodzinnych i utraty domu pod wpływem wydarzeń historycznych i wstrząsów społecznych stanowi jeden z ważniejszych tematów literatury rosyjskiej XX w. Obraz domu przejawia się w niej często w motywie bezdomności oraz w figurze antydomu¹⁸. Sieroctwo społeczne, zagubienie, oderwanie od tradycji, wiary czy wartości to pokłosie polityki państwa, zmierzającej do urzeczywistnienia idei komunistycznej utopii. Ta polityka represji swoje apogeum osiągnęła w okresie terroru stalinowskiego, obejmującego lata 1936-1938. Wtedy to represjonowano setki mieszkańców domu nad rzeką Moskwą¹⁹. Wielki terror był, jak twierdzi Robert Conquest, najgłębszym wstrząsem społecznym, który dokonał ogromnego spustoszenia w dziedzinie duchowej²⁰. Terror miał służyć umocnieniu władzy Stalina i wymuszeniu gwałtownych zmian w społeczeństwie i partii, ale jego zasadniczym celem było zatamowanie społeczeństwa. Długofalowe skutki terroru to milczenie, uległość, donosicielstwo, urastające do rangi cnoty, brak zaufania i paraliżujący strach. Tożsamość człowieka wyznaczana była wartościami negatywnymi: strachem, wstydem, zapominaniem²¹ – zjawiska-

¹⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 69.

¹⁷ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 75.

¹⁸ Zob.: U. Trojanowska, *Archetyp domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin, Kraków 2008, *Rosja – Myśl, Słowo, Obraz*, t. 12. Szczególnym przykładem jest powieść *Wykop* Andrieja Płatonowa, w której motywem przewodnim jest budowa domu dla proletariatu. Projekt kończy się fiaskiem, zamiast domu zostaje wykop – „alegoria zbiorowej mogiły”, pochłaniającej takie wartości jak rodzina, naród, pamięć. Zob.: K. Duda, *Rodzina w okowach totalitaryzmu*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red. i wstęp L. Rożek, Częstochowa 2009, s. 43, *Prace Interdyscyplinarne*, t. 7. Por. także: T. Bogdanowicz, *Semantyka przestrzeni miejskiej w twórczości Andrieja Płatonowa*, [w:] *Rosja w kryształach. Rozważania, fakty i miraż*, red. D. Obolęńska i in., Gdańsk 2014.

¹⁹ Liczba sierot w Związku Radzieckim wzrosła w okresie wielkiego terroru do ok. 610 tys., zob: O. Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008, s. 283.

²⁰ R. Conquest, *Wielki Terror*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 1997, s. 13, 84.

²¹ Umierająca matka, bohaterka powieści Płatonowa, daje taką oto radę swojej kilkuletniej córce: *Idź da-*

mi racjonalizującymi działania ludzkie i nadającymi im sens²², ale doprowadzającymi stopniowo do dezintegracji społecznej i zniszczenia takich wartości jak prawda, lojalność, solidarność, współczucie. W samej swojej istocie władza Stalina polegała bowiem na zredukowaniu człowieka prywatnego do trybiku w maszynie państwowej. Istotą owego projektu antropologicznego było pojęcie *pieriekowki*, pojawiające się najczęściej w dyskusjach literackich lat 30. ubiegłego wieku, a oznaczające przeobrażanie psychiki i charakteru człowieka w oparciu o podstawową tezę filozofii marksistowskiej, w myśl której człowiek jest istotą podatną na oddziaływanie zewnętrzne i nieustannie podlega procesowi kształtowania. Formowanie nowej istoty ludzkiej, modelowego obywatela, *homo faber*, podporządkowanego pracy i energii kolektywu²³, przejawiającego potęgę woli i tworzenia, stało się celem nowej władzy. Jednakże przewrotność totalitaryzmu w procesie powstawania nowego człowieka polegała na tym, że osiągnięcie ideału musiało zostać okupione pogwałceniem wolności wewnętrznej. „Inżynieria dusz” doprowadziła do instrumentalizacji człowieka i jego działalności, stworzenia istoty pozbawionej woli walki i oporu, odartej z historii.

Wysoki, niedostępny dla przeciętnego śmiertelnika dom nad rzeką Moskwą, znak prestiżu społecznego, wzbudzał respekt i szacunek, ale też i zazdrość, choć duma z zamieszkiwania w nim była złudna i krótkotrwała. Stanowiąc widoczny przykład postępującego w latach stalinowskich procesu hierarchizacji i rozwarstwienia społeczeństwa radzieckiego, budynek rządowy izomorficznie ukazywał patologię systemu. Luksusowe warunki życia mieszkańców wielkiego domu, uważanego powszechnie za pałac, w którym mieszkania z osobną kuchnią i łazienką zajmowały powierzchnię od 80 do 200 m², wyraźnie kontrastowały z katastrofalną sytuacją bytową ogółu społeczeństwa, zasiedlającego tak zwane mieszkania komunalne. W latach 30. sytuacja mieszkaniowa w Moskwie była tak katastrofalna, że na jednego obywatela przypadało zaledwie kilka metrów kwadratowych powierzchni mieszkalnej. „Komunałki”, czyli mieszkania wielorodzinne, to przejaw doprowadzonych *do skrajności koncepcji egalitarystycznych i uniformistycznych*²⁴. Mieszkania komunalne odegrały zasadniczą rolę w społecznym systemie nadzoru, zostawiając głęboki ślad w psychice ludzi, dyskredytując komunistyczną ideę powszechnej harmonii. Traktowanie potrzeb przestrzennych ludzi w *kategoriach granic wyznaczonych przez ciało*²⁵ doprowadziło w konsekwencji do wzrostu zjawisk patologicznych – właśnie wśród mieszkańców „komunałek” psychiatrzy rosyjscy odnotowali wiele przypadków chorób psychicznych²⁶. Zarówno dom rządowy, enklawa dobroby-

leko stąd i sama siebie zapomnij, wtedy wyżyjesz..., A. Platonow, *Wykop*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1990, s. 63.

²² N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997, s. 51, *Edukacja Europejska*.

²³ Zob.: Ю. Трифонов, *Из дневников и рабочих тетрадей*, [online] <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/11/trif.html>, 13 II 2015.

²⁴ J. Sadowski, *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005, s. 113, *Idee w Rosji*. Zob. też: J. Smaga, *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków 2001, s. 104-110.

²⁵ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, s. 186.

²⁶ O. Figes, *Szepty...*, s. 157.

tu, jak i mieszkanie komunalne to miniatury społeczeństwa komunistycznego, zuniforimizowanego, podporządkowanego ideologii, zastraszonego i pozbawionego poczucia sprawczości, samodzielności i krytycyzmu. Oba nie prezentują „przestrzeni dospółecznej”, sprzyjającej kontaktom międzyludzkim, są natomiast źródłem cierpień i antagonizmów²⁷.

Dom nad rzeką Moskwą jawi się dzisiaj jako architektoniczna reprezentacja epoki terroru stalinowskiego, odsłaniając mechanizmy polityczne i ideologiczne, a także niszczącą siłę monumentalizacji. Budynek jest znakiem pamięci zbiorowej o milionach ofiar, o głębokich spustoszeniach, jakich terror dokonał w ludzkiej psychice. W roku 1998 w jednym ze skrzydeł domu, w dwóch małych parterowych pomieszczeniach powstało muzeum, którego kustoszem i zarazem strażniczką pamięci jest Olga Trifonowa, pisarka, żona zmarłego w 1981 r. Jurija Trifonowa. W muzeum zgromadzono pamiątki po mieszkańcach domu, oryginalne meble z lat 30., rzeczy osobiste, fotografie, książki inwentarzowe i meldunkowe. Wszystkie te przedmioty są przejawem pamięci zrekonstruowanej, szczególną formą upamiętnienia historii domu i jego mieszkańców, scalającą *tkaninę pamięci między pokoleniami, porozrywaną przez katastrofę*²⁸.

Funkcję scalającą pamięć pokoleń pełni także powieść wspomnieniowa Jurija Trifonowa *Dom nad rzeką Moskwą*. Budynek rządowy, symbol władzy absolutnej jest bohaterem utworu – znakiem pamięci osobistej samego pisarza, mocno związanego z Moskwą (protagonista powieści, Wadim Glebow, to *alter ego* Trifonowa), pamięci rodzinnej, społecznej oraz pamięci historycznej. Umieszczenie osobistych przeżyć w kontekście społecznym i historycznym, związanym z okresem dyktatury stalinowskiej, na który przypadło dzieciństwo i młodość pisarza, nadaje im sens i cel, pozwala przeżyć ciężki uraz psychiczny. Utwór jest literacką formą ponownego przeżycia osobistej traumy, związanej z tragicznym losem swoich bliskich, zapisem procesu przypominania historii utraconego dzieciństwa, dotarciem do stłumionych i wypartych pokładów pamięci, sposobem porządkowania przeszłości i szczególną formą rekompensaty²⁹.

Powieść *Dom nad rzeką Moskwą*, zaliczana do nurtu rozrachunkowego w literaturze rosyjskiej lat 70. XX w., jest literacką nobilitacją nieznaną estetyce socrealistycznej obszarów tematycznych: pamięci³⁰, wyborów moralnych, traumy psychicznej, strachu jako siły destrukcyjnej. Twórca podważa w niej nadrzędne w socrealizmie etosy pracy i kolektywu, które miały odegrać tak ważną rolę w transformacji rzeczywistości oraz

²⁷ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, s. 10. Por. też eksperyment etologa Johna Calhouna, w którym zbadał on i opisał konsekwencje fizjologiczne zachowania społecznego towarzyszące przegęszczeniu. Przegęszczenie doprowadza do całkowitego zniszczenia funkcji i zachowań społecznych, niweczy odruch współodczuwania, wzmaga odczucie bezustannej obserwacji, ostatecznie pociągając za sobą wymarcie populacji. Zob: http://www.physicsoflife.pl/dict/eksperyment_calhouna.html, 13 II 2015.

²⁸ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, t. 18, nr 105, s. 30.

²⁹ Wydanie powieści w Rosji w 1976 r. było, jak twierdzi Olga Trifonowa, nie tylko faktem literackim, ale i społecznym, O. Трифонова, *Москва Юрия Трифонова*, s. 12.

³⁰ Powieść *Odblask ognia* (1965) związana jest z pamięcią o ojcu i stryju, którzy zginęli w okresie Wielkiego Terroru, powieść *Zniknięcie* (1987) jest kolejną próbą odtworzenia grozy 1937 r.

kształtowaniu jakościowo nowego człowieka w myśl swoiście rozumianych ideałów piękna i harmonii. Bohater, najczęściej inteligent, którego charakteryzuje postawa konformistyczna, jawi się jako osobowość psychicznie złożona i wewnętrznie rozdarta³¹. Podłożem wyborów moralnych, jakich dokonuje, jest obezwładniający, paraliżujący wolę strach. Ta psychologiczna złożoność trifonowowskich postaci, etyczna niejednoznaczność ich postępowania była wykroczeniem poza dogmatyczne założenia estetyki socrealistycznej, co stawało się powodem wielu oskarżeń pod adresem pisarza oraz dyskredytacji jego twórczości.

Akcja powieści Trifonowa toczy się jednocześnie w trzech porządkach czasowych, obejmujących lata 30., 50. i 70. ubiegłego wieku. Postawa autora i jego punkt widzenia nakłada się na postawę dziecka jako uczestnika wydarzeń, a także na postawę pozornie beznamiętnego narratora-observatora. Pamięć jest wybiórcza, „ja” narratora-bohatera ulega rozszczepieniu na „ja” teraźniejsze i na „ja”, które przeminęło. Wspomnienia, kanwa narracji powieściowej, stają się źródłem cierpienia: *I nagle znowu te wspomnienia, te najdawniejsze, mizerne i niemądre: dom nad rzeką, pokryte śniegiem podwórka, latarnie elektryczne na drutach, bójkę w zaspach pod murem*³². Nakładanie się na siebie różnych rodzajów pamięci związanych z domem powoduje, że bohater próbuje zrozumieć, co się tak naprawdę zdarzyło, bo przecież, jak twierdzi: *W różnych czasach to, co prawdziwe, różnie wygląda*³³. Inna jest bowiem pamięć dziecka, inna dorosłego; pamięć mieszkańca „komunalki” różni się od pamięci mieszkańca wielkiego domu nad rzeką. Wskrzeszając atmosferę domu, świat ludzi, miejsca, rzeczy, których już nie ma, pisarz stawia pytanie o tożsamość, która opiera się nie tylko na poczuciu przynależności do danego narodu, ale również na języku, wspomnieniach z dzieciństwa, pamięci pierwszego domu, przeżytych traumach. Wykorzystanie przez Trifonowa figury dziecka, które przeżyło terror stalinowski, było świadkiem bolesnych wydarzeń i z perspektywy kilkunastu lat zwraca się ku przeszłości, stwarza możliwość powrotu do pewnych przeżyć, pozwala wydobyć z pamięci *wszystkie te drobiazgi dzieciństwa, straty i odkrycia*³⁴, przedmioty nasycone emocjonalnie. W domu na nabrzeżu rzeki Moskwy Jurij Trifonow wraz z rodziną mieszkał do 12 roku życia. Ta określona przestrzeń socjokulturowa była wtedy miejscem oswojonym i bezpiecznym. Pamięć dziecka utrwaliła wiele szczegółów: lody sprzedawane w okrągłych wafłach, zapach rzeki, dźwięk tramwaju, granitowe nabrzeże, kąpiele na przystani. W tym olbrzymim domu wszystko było wielkie: korytarz, po którym można było jeździć rowerem, pokoje, podobne do sal muzealnych, a nawet bombonierka, której wielkość przyprawiała o zawrót głowy. Niezwykły smak

³¹ Problem pamięci oraz wpływu niszczącego żywiołu historii na losy jednostki i zbiorowości zajmuje centralne miejsce w twórczości Trifonowa. Cechą wyróżniającą jego bohaterów jest utrata uczuć, obojętność wobec wartości, „niewrażliwość”; zob.: A. Afanasjewa, *Рефлексия „недочувствия” в прозе Юрия Трифонова конца 60-х – 70-х годов XX века*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 11: *Zmysły*, red. I. Malej, E. Tyszkowska-Kasprzak, Wrocław 2014, *Slavica Wratislaviensis*, 158, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3570.

³² J. Trifonow, *Dom nad rzeką Moskwą*, przeł. Z. Fedeki, Warszawa 1979, s. 8.

³³ *Tamże*.

³⁴ *Tamże*, s. 44.

miała herbata, podawana w filiżankach z cienkiej porcelany, zaś w windzie *wypolerowanej na mahoń, z lustrem od podłogi do sufitu*³⁵ unosiły się zapachy drogich papierosów, perfum, wykwintnych potraw, psiej sierści. Z okien domu roztaczał się *widok na Most Krymski i drzewa w parku, latem zaś można było oglądać, jak się kręci wielkie koło w wesołym miasteczku*³⁶, miało się wtedy poczucie panowania nad przestrzenią. Dom – miejsce i przestrzeń, zawierające w sobie pamięć zapachów, dźwięków, kolorów dzieciństwa, zostaje brutalnie unicestwiony, rodzinne gniazdo przestaje istnieć. Po aresztowaniu ojca w 1937 r. i matki w roku 1938, mały Jura wraz z siostrą i babcią musieli się wyprowadzić do mieszkania komunalnego, którego nędza mocno kontrastowała z przepychem domu na nabrzeżu. Fotograficzna pamięć dziecka, przefiltrowana przez pamięć dorosłego, zarejestrowała najdrobniejsze szczegóły przeprowadzki, równoznacznej z degradacją społeczną: *Pamiętam też, jakśmy się wyprowadzali z tamtego domu nad rzeką. Dżdżysty październik, zapach naftaliny i kurzu, korytarz zawalony stosami książek, tobołami, walizkami, workami i pakunkami. [...] Ci, co się wyprowadzają z tego domu, przestają istnieć. Dławi mnie wstyd. Wstydzę się, że tak wystawiamy na pokaz nędzne bebechy naszego życia! Meble są państwowe, zostaną w tym ogromnym mieszkaniu [...] To wszystko jeszcze jest prawie swoje, ale już obce*³⁷. Przedmioty udomowione, wyrwane z „domowego” kontekstu, zostają pozbawione życia, stają się, podobnie jak bohater, nikomu niepotrzebne. Wyprowadzka z wielkiego domu była dla dziecka wielką, niezawinioną krzywdą, piętnem, przede wszystkim jednak oznaczała bezpowrotną utratę dzieciństwa, rodziny, poczucia bezpieczeństwa i zakorzenienia. Monotonne wyliczanie utraconych przedmiotów, nadmiar drobiazgów świata, którego już nie ma, ukrywa ich dojmujący brak. Owa rejestracja pozornie niespójnych epizodów, ukazywanie rzeczywistości pokawałkowanej wyzwała tęsknotę, pełniąc jednocześnie funkcję porządkującą pamięć, jest próbą oswojenia straty, ukojenia bólu po utraconym dzieciństwie.

Z perspektywy przeżytych lat dom, symbol utraconego dzieciństwa, postrzegany przez bohatera-dorosłego jako *nieforemny, przysadzisty i nieproporcjonalnie długi, świecący tysiącem okien*³⁸, jest jak niezabliźniona rana, wciąż ma nad nim władzę: *dom zachwycał, dręczył, a zarazem przyciągał nieodparcie niby ukryty magnes*³⁹. Potężna szara bryła wywołuje w pamięci skojarzenia z ogromną, przytłaczającą człowieka, jego wolę i działania przestrzenią miasta. Dom – mikrokosmos sowieckiej rzeczywistości, jest odzwierciedleniem władzy totalitarnej, niszczącej wszelkie przejawy autonomii człowieka, wpływającej destrukcyjnie na relacje międzyludzkie. Wraz z kurczeniem się przestrzeni społecznej wzrasta podejrzliwość i strach, a to z kolei stwarza głębokie poczucie osamotnienia, brak poczucia bezpieczeństwa i niemożność wypowiedzenia prawdy o sobie, bo przecież, jak napisał w swoim dzienniku Michaił Priszwin: *Cała tajemnica zachowania polega na tym, żeby wyczuć, co i komu trzeba mówić. Trzeba całkowicie uni-*

³⁵ *Tamże*, s. 83.

³⁶ *Tamże*, s. 27.

³⁷ *Tamże*, s. 128.

³⁸ *Tamże*, s. 192.

³⁹ *Tamże*, s. 62.

cestwić w sobie potrzebę „otwarcia duszy”⁴⁰. Takie doświadczenia stały się udziałem wielu twórców rosyjskich, których dzieciństwo i młodość przypadły na lata ortodoksyjnego stalinizmu, jednakże ich przedostawanie się do świadomości społecznej było procesem bardzo powolnym i – jak się wydaje – trwa nadal.

Budynek nad rzeką Moskwą, związany z archetypicznym obrazem domu, przestrzeni bezpiecznej, oswojonej⁴¹, symbolizującej miłość, bezpieczeństwo i ciepło rodzinne, jawi się jako antydom⁴², jest znakiem podporządkowania, kontroli, obywatelnego strachu, nie zapewniając intymności, staje się przestrzenią wroga, dehumanizującą człowieka, niszczącą więzi pokoleniowe. (Anty)dom obnaża iluzoryczność stalinowskiego mitu Wielkiej Rodziny⁴³, zgodnie z którym rodzina naturalna stanowiła część wielkiej rodziny, owego hierarchicznego modelu bractwa, na czele którego stał ojciec. Paradymat ojciec–synowie (dzieci), podstawowy dla radzieckiej kultury politycznej lat 30. ubiegłego wieku, charakteryzuje się wysokim statusem ojca, mądrego, troskliwego, choć surowego, oraz podrzędnym w tej hierarchii miejscem synów, którzy nigdy nie wyrastali na ojców, bowiem w ich działanie wpisała była idea samodoskonalenia.

W konfrontacji z przeszłością uderzająca jest dzisiejsza normalność domu nad rzeką – znaku prestiżu i bogactwa. Ta realna przestrzeń obrosła w mity i legendy. Jednakże jego historia, owiana aurą grozy i tajemniczości, przejawia się w różnorodnych współczesnych rosyjskich filmach dokumentalnych, a także programach telewizyjnych, w których dom prezentowany jest jako miejsce, „w którym straszysz”⁴⁴. Twórcy tych filmów próbują rozwikłać tajemnicę podziemnych labiryntów i przejść, łączących jakoby podziemia domu z Kremlm, często eksponowana jest zwłaszcza postać Lwa Fiedotowa, którego wzruszający literacki obraz dał w swojej powieści Trifonow. Lew Fiedotow, prototyp powieściowego Antona Owczynnika, najbliższy przyjaciel pisarza, mieszkaniec domu nad rzeką, był wszechstronnie utalentowanym chłopcem. Zachowały się jego dzienniki, przechowywane obecnie w muzeum w domu na nabrzeżu, w których przewidział on jakoby przebieg II wojny światowej.

Jak można sądzić, te sensacyjne opowieści i filmy są specyficznym sposobem radzenia sobie w obszarze pamięci publicznej z traumą zbiorową, związaną z latami terroru stalinowskiego, dotyczącego przecież społeczeństwa, któremu skrajnie opre-

⁴⁰ М. Пришвин, *Дневник 1937 года*, „Октябрь” 1995, nr 9, s. 158.

⁴¹ O pojęciu topofilii, oznaczającym przywiązanie do miejsca jako przestrzeni bezpiecznej, zob.: G. Bachelard, *Wstęp do poetyki przestrzeni*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie, literaturoznawstwo porównawcze, w kręgu psychologii głębi i mitologii*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 342-365, *Biblioteka Studiów Literackich*.

⁴² Nie każdy dom może być rajem. W rosyjskiej świadomości językowej dom utożsamiany jest z gniazdem rodzowym, ale może być także norą lub jedynie powierzchnią mieszkalną, zob.: W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda...*, s. 24.

⁴³ Пор.: И. Есаулов, *Тоталитарность и соборность...*

⁴⁴ Пор. takie filmy jak: *Городские легенды. Москва. Дом на набережной*, [online] <http://www.youtube.com/watch?v=P5t3KmJBf1k>, 13 II 2015, *сгу Нераскрытые тайны. Дом на набережной*, [online] http://www.youtube.com/watch?v=-6QN_DqEGGo, 13 XII 2015.

syjny system odebrał podmiotowość. Po latach milczenia⁴⁵, wymazywania śladów, fałszowania historii, poprzez nieśmiałe próby zmierzenia się z problemem, temat terroru zaczyna zajmować coraz ważniejsze miejsce w rosyjskiej pamięci, coraz częściej reprezentowany jest we współczesnej refleksji naukowej, społecznej i artystycznej. Dom na nabrzeżu Moskwy, podobnie jak Pałac Zimowy, Kreml czy pomnik Piotra I w Petersburgu, powszechnie znany jako „Jeździec Miedziany” – wpisuje się w symbolikę imperialnej potęgi Rosji. Dzisiaj jednak nie jest tylko symbolem triumfu władzy, ale także jej niszczącej siły, znakiem pamięci społecznej o ofiarach totalitaryzmu⁴⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Afanasjewa A., *Рефлексия „недочувствия” в прозе Юрия Трифонова конца 60-х – 70-х годов XX века*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 11: *Zmysły*, red. I. Malej, E. Tyszkowska-Kasprzak, Wrocław 2014, *Slavica Wratislaviensia*, 158, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3570.
- Architektura przymusu. Interdyscyplinarne studia nad dyscyplinującymi funkcjami architektury*, red. T. Ferenc, M. Domański, Łódź 2013.
- Bachelard G., *Wstęp do poetyki przestrzeni*, przeł. W. Błońska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2: *Strukturalno-semiotyczne badania literackie, literaturoznawstwo porównawcze, w kręgu psychologii głębi i mitologii*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, *Biblioteka Studiów Literackich*.
- Bogdanowicz T., *Semantyka przestrzeni miejskiej w twórczości Andrieja Płatonowa*, [w:] *Rosja w kryształach. Rozważania, fakty i miraż*, red. D. Oboleńska i in., Gdańsk 2014.
- Caruth C., *Doświadczenie niczyje. Trauma i możliwość historii (Freud, Mojżesz i monoteizm)*, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie” 2010, nr 6.
- Clark K., *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago 1985.
- Conquest R., *Wielki Terror*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 1997.
- Duda K., *Rodzina w okowach totalitaryzmu*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red. i wstęp L. Rożek, Częstochowa 2009, *Prace Interdyscyplinarne*, t. 7.
- Figes O., *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008.
- Gogol N., *O architekturze w teraźniejszych czasach*, przeł. J. Chmielewski, „Kronos” 2013, nr 3.
- Hall E.T., *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa 1976, *Biblioteka Myśli Współczesnej. Plus Minus Nieskończoność*.

⁴⁵ Stan straumatyzowania utożsamia się z niemotą lub milczeniem – C. Caruth, *Doświadczenie niczyje. Trauma i możliwość historii (Freud, Mojżesz i monoteizm)*, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 128; „Niemówieniem” żywiły się wszystkie dyktatury świata – M. Szczygieł, *Dlaczego reporter nie żywi się ciszą*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 26, s. 30.

⁴⁶ Zob.: N. Manea, *Musimy budować pomniki hańby*, przeł. S. Kowalski, [online] http://wyborcza.pl/dluzformat/1,127291,7404849,Musimy_budowac_pomniki_hanby.html, 13 II 2015. Owe pomniki hańby – znaki pamięci, oznaczałyby przypomnienie niegodziwości wyrządzonych innym krajom, innym narodom, lecz także własnemu narodowi.

- Heller M., *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Paryż 1988, *Biblioteka „Kultury”*, t. 438.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.
- Humphrey C., Vitebsky P., *Architektura i sacrum*, przeł. E. Cander-Karolewska, Warszawa 2005.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kotkiewicz A., „Piękny człowiek” Michaiła Zoszczenki. *Wobec socrealistycznej kategorii wzniosłości*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2012, t. 12.
- Mandelsztam N., *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997, *Edukacja Europejska*.
- Manea N., *Musimy budować pomniki hanby*, przeł. S. Kowalski, [online] http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,7404849,Musimy_budowac_pomniki_hanby.html.
- Płatonow A., *Wykop*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1990.
- Rybakow A., *Trzydziesty piąty i później*, t. 2: *Strach*, przeł. M.B. Jagiełło, Z. Gadzinianka, Warszawa 1992.
- Sadowski J., *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005, *Idee w Rosji*.
- Smaga J., *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków 2001.
- Szczukin W., *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturowologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, *Biblioteka Myśli Współczesnej. Plus Minus Nieskończoność*.
- Szczygieł M., *Dlaczego reporter nie żywi się ciszą*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 26.
- Trifonow J., *Dom nad rzeką Moskwą*, przeł. Z. Fedeki, Warszawa 1979.
- Trojanowska U., *Archetyp domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin*, Kraków 2008, *Rosja – Myśl, Słowo, Obraz*, t. 12.
- Turowski A., *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910-1930*, Warszawa 1990.
- Turowski A., *Parowóz dziejów*, Warszawa 2012, *Biblioteka Le Monde Diplomatique*.
- Zeidler-Janiszewska A., *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zielińska K., *Miasto-komuna czyli radziecka utopia urbanistyczna międzywojnia*, „Artifex” 2009, nr 11.
- Гюнтер Х., *Железная гармония (Государство как тотальное произведение искусства)*, „Вопросы Литературы” 1992, выпуск 1.
- Есаулов И., *Тоталитарность и соборность. Два лика русской культуры*, „Вопросы литературы” 1992, nr 1.
- Коршунов М., Терехова В., *Тайны и легенды Дома на набережной*, Москва 2012.
- Куляпин А., Скубач О., *Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи*, Москва 2013.
- Паперный В., *Культура Два*, Москва 1996.
- Пришвин М., *Дневник 1937 года*, „Октябрь” 1995, nr 9.
- Трифонов Ю., *Из дневников и рабочих тетрадей*, [online] <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/11/trif.html>.

Трифопова О., *Москва Юрия Трифонова*, Москва 2013.

Хмельницкий Д., *Архитектура Сталина. Психология и стиль*, Москва 2007.

Filmy

Городские легенды. Москва. Дом на набережной, [online] <http://www.youtube.com/watch?v=P5t3KmJBf1k>.

Нераскрытые тайны. Дом на набережной, [online] http://www.youtube.com/watch?v=6QN_DqEGGo.

Dr hab. Aurelia KOTKIEWICZ – dr hab., prof. nadzw. w Katedrze Literatury Rosyjskiej Instytutu Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zajmuje się literaturą rosyjską XX w. w szerokim kontekście kulturowym. Szczególnym obiektem jej zainteresowań badawczych są zjawiska artystyczno-literackie polemiczne wobec estetyki socrealizmu.