

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.172.9>

Data przesłania artykułu: 22.07.2019

Data akceptacji artykułu: 10.09.2019

OLGA SIEMOŃSKA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

## Pamięć przestrzeni w powieści Diny Rubiny *Po słonecznej stronie ulicy*

Jednym z zagadnień współczesnej humanistyki poruszanych w ramach badań nad pamięcią jest związek pamięci i przestrzeni — przestrzeni rozumianej dziś nie tylko jako abstrakcyjne i niekonkretne przeciwieństwo miejsca, ale również jako kategoria materialna, geograficzna<sup>1</sup>. Uprzywilejowaną pozycję w tego rodzaju rozważaniach zajmują kwestie związane z przestrzenią miejską. Im właśnie poświęcony będzie niniejszy artykuł.

Powieść Diny Rubiny *Po słonecznej stronie ulicy* (*Ha солнечной стороне улицы*, 2006) prezentuje przestrzeń wojennego i powojennego Taszkientu zrekonstruowaną na podstawie wspomnień uchodźców wojennych, którzy znaleźli w nim schronienie, oraz ich potomków, którzy wraz z nastaniem epoki postradzieckiej opuścili miasto i wyemigrowali w różne strony świata. Jest to więc Taszkient widziany oczami nie rdzennych mieszkańców Uzbekistanu, lecz imigrantów, dla których lata spędzone w Taszkencie były epizodem w życiu. Epizodem o tyle ważnym, że dotyczącym czasów dzieciństwa i młodości, a więc okresu najwcześniejszych wspomnień i najbardziej intensywnych, zapadających w pamięć przeżyć. W epoce nomadyzmu, ciągłej migracji i braku przywiązania do jednej lokalizacji Taszkient stał się dla nich „miastem osobistym”, czyli takim, o którym Andrzej Majer pisze:

Można zmienić miejsce zamieszkania lub emigrować, a mimo to miasto osobiste zabiera się ze sobą; jest wprawdzie kapitałem płynnym, ale trudno zbywalnym. Stając się obywatelami świata, pozostajemy nadal przypisani do miasta osobistego<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 306.

<sup>2</sup> A. Majer, *Miasto osobiste*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2011, nr 36, s. 23.

Tezę o Taszkencie pokazanym w powieści jako „miasto osobiste” uwiarygodniają słowa jednego z „głosów”, czyli osób, których wspomnienia autorka wykorzystuje, tworząc obraz dawnego Taszkentu:

Мне часто Ташкент снится: платаны, карагачи, тополя... воздух его, вкусная вода [...]. Наверное, человеку свойственна привязанность к местам своего детства и юности [...] Может, потому, что в них, как в зеркале, как на глади озера, запечатлен твой образ в те годы, когда ты был счастлив<sup>3</sup>.

W powieści mamy do czynienia zarówno z pamięcią indywidualną, do której należą osobiste wspomnienia autorki i wspomnienia poszczególnych „głosów”, jak i z pamięcią zbiorową, będącą zespołem wyobrażeń i przekonań na temat przeszłości całej wspólnoty.

Dina Rubina odtwarza obraz Taszkentu z odłamków pamięci własnej oraz licznych pamięci cudzych, pamięci „głosów”. O ile w pierwszej części utworu, poświęconej w dużej mierze czasom wojny i pierwszym latom powojennym, dominują wspomnienia „głosów”, charakteryzujące się topograficzną i realioznawczą szczegółowością, o tyle w drugiej pojawia się coraz więcej fragmentów sygnalizujących uaktywnienie się najważniejszego podmiotu pamięci — podmiotu autorskiego. W najwcześniejszych wspomnieniach podmiotu autorskiego uwidocznia się, charakterystyczny dla pamięci dziecięcej, brak topograficznej konkretyzacji i kartograficznego widzenia. Przestrzeń miasta ukazana jest w postaci migawkowych obrazów niekonkretnych podwórek, domów, ulic, które z różnych powodów utrwaliły się w pamięci dziecka. Z czasem miejsca te nabierają wyraźniejszych konturów, a wspomnienia stają się coraz bardziej szczegółowe, nasycone elementami topografii, nazwami własnymi, nazwiskami. Co ciekawe, autorka nie sytuuje się poza tekstem, lecz jest obecna w warstwie fabularnej. Jej losy przecinają się z losami głównej bohaterki utworu Wiery, ale nie mają na nie wpływu. Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której podmiot autorski stawia siebie w roli świadka różnych epizodów z życia protagonistki, ukazując ją z własnej, osobistej perspektywy i równocześnie podkreślając dystans psychologiczny i społeczny dzielący obie postaci.

W procesie kreacji świata przedstawionego Rubina wykorzystuje fragmenty własnych wspomnień. Zapamiętane w dzieciństwie twarze ozywają w powieści, stają się uczestnikami zdarzeń będących literacką fikcją. Pisarka zdradza czytelnikowi, które z elementów wykreowanej przez nią rzeczywistości są produktem pamięci „głosów”, które jej własnej pamięci, a które wytworem wyobraźni, ujawniając tym samym szczegóły procesu twórczego:

Персонажи моего детства топлятся за кулисами памяти, требуя выхода на сцену. А я даже не знаю — кого из них выпустить первым, кто более всех достоин возглавить этот парад полусумасшедших родственников, соседей, знакомых и просто диковинных людей, застрявших в послевоенном Ташкенте<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> D. Rubina, *Na solnečnoj storone ulicy*, Moskva 2014, s. 173.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 207.

Czytelnik dowiaduje się więc, że ojciec Wiery — ponury zegarmistrz, bibliotekarka Tamara czy nauczycielka gry na pianinie to postacie odtworzone ze wspomnień Rubiny. Podobnie punkty topograficzne z różnych powodów mające szczególne znaczenie w pamięci indywidualnej autorki stają się miejscami istotnymi w biografii bohaterki utworu. Dzięki sile wyobraźni pisarskiej zarówno mieszkańcy dawnego Taszkientu, jak i punkty jego topografii zyskują nowe życie. Zetknięcie losów autorki i bohaterki staje się możliwe za pośrednictwem przestrzeni — rzeczywistej przestrzeni miasta, która zostaje nie tylko zrekonstruowana, odbudowana z odłamków pamięci osobistej wielu podmiotów, ale i stworzona w procesie kreacji literackiej.

Odwołanie się w utworze do wielu podmiotów pamięci jest przyczyną jego złożonej struktury. Włączenie do powieści fragmentów wspomnieniowych, pełniących funkcję tła historycznego i kulturowego oraz swoistego komentarza do fabularnej warstwy utworu, ujawnia czytelnikowi źródła krajoznawczej i realioznawczej wiedzy, wykorzystanej przez autorkę w procesie tworzenia obrazu przestrzeni Taszkientu. W analizie tych fragmentów pomocne może być pojęcie pamięci zbiorowej, wprowadzone w latach dwudziestych minionego wieku przez Maurice'a Halbwachsa. Termin ten w swoim czasie wzbudzał wiele kontrowersji, związanych między innymi z przekonaniem, że pamięć jest cechą indywidualną poszczególnych ludzi. Współczesne badania w dziedzinie psychologii dowodzą jednak, że pojęcie pamięci zbiorowej może służyć jako określenie sposobu odtwarzania przeszłości przez jednostki, które rekonstruując w pamięci wydarzenia z własnej biografii, nieświadomie posiłkują się wiedzą i wyobrażeniami przejętymi ze swojego otoczenia<sup>5</sup>. Barbara Szacka definiuje ten termin następująco:

Możemy [...] powiedzieć, że zbiorowa pamięć przeszłości to wyobrażenia o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie — zgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami — informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich rozmaitymi kanałami. Są one rozumiane, selekcyjonowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniami światopoglądowymi. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicania wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy<sup>6</sup>.

O społecznym uwarunkowaniu pamięci w powieści *Po słonecznej stronie ulicy* świadczy na przykład częste stosowanie w wypowiedziach „głosów” czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej: *мы ходили, мы ездили, мы смотрели, мы слышали, мы знали, мы танцевали* itp. Wypowiedzi tego typu nie odnoszą się do wydarzeń z życia osobistego podmiotów, lecz do pewnych praktyk, zwyczajów, poglądów i doświadczeń całej lub przeważającej części społeczności. Należą do nich refleksje związane z traumatycznymi wydarzeniami historycznymi, takimi jak głód i trudne warunki życia w wojennym Taszkencie czy trzęsienie ziemi

<sup>5</sup> B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 43.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 44.

z 1966 roku, postrzegane przez zbiorowość jako moment przełomowy w historii miasta, a także wspomnienia niektórych praktyk kulturowych towarzyszących życiu codziennemu i pracy, związanych ze sposobami spędzania wolnego czasu czy panującą ówczesnie modą. Wspólne dla społeczności jest również poczucie bezpieczeństwa i pewnej swobody, wynikające z oddalenia miasta od głównych ośrodków politycznych kraju. Taszkient w pamięci „głosów” jawi się jako miasto słoneczne, ciepłe, radosne, obfitujące w dary natury, przede wszystkim zaś bezpieczne. Ma to związek, po pierwsze, z funkcją, jaką pełnił podczas wojny — funkcją azylu, schronienia dla uciekinierów i ewakuowanych; po drugie, z poczuciem oddalenia od politycznych zawieruch; po trzecie, z łagodnym, ciepłym klimatem; po czwarte — z beztróskim podejściem do życia, charakterystycznym dla okresu dzieciństwa i młodości.

В Ташкенте, как-то было [...] легче жить [...]. Мы меньше боялись [...]. Может, солнца было много, а в нем ведь, как теперь выясняется, серотонина содержится, да? — ну, тот гормон, что лечит страх, облегчает сердце<sup>7</sup>.

Podmiotami pamięci w powieści *Rubiny* są przede wszystkim przedstawiciele społeczności żydowskiej dawnego Taszkientu, dlatego ich pamięć wyróżnia także fakty i zjawiska związane z życiem tej właśnie grupy, na przykład funkcjonowanie teatrów żydowskich czy relacje między różnymi odłamami żydowskiej diaspory oraz innymi grupami etnicznymi.

We fragmentach wypowiedzi poszczególnych podmiotów pamięci można zauważyć również pewną idealizację Taszkientu oraz stosunków panujących pomiędzy różnymi narodami funkcjonującymi w przestrzeni kulturowej miasta:

Настоящая дружба народов — mówi jeden z „głosów” [przyp. aut.] — это и было это золотое равновесие, которое являл старый Ташкент, великий Ноев ковчег, в котором ругались, любились, дрались, воровали и праздновали — каждый свои, и заодно и чужие — праздники<sup>8</sup>.

Dana podmiotowi autorskiemu możliwość twórczego operowania pamięcią własną i cudzą jest kluczowa dla specyfiki wykreowanego obrazu, jeśli weźmie się pod uwagę, że miasto, które przedstawia pisarka w utworze, w rzeczywistości już nie istnieje. Jest ono, by użyć tu określenia Elżbiety Rybickiej, nawiązującej w swoich rozważaniach nad przestrzenią pamięci do koncepcji *lieux de memoire* Pierre’a Nory, „miejscem wydrążonym w pamięci”<sup>9</sup>. Świadczy o tym między innymi akcentowanie w powieści palimpsestowości przestrzeni, w której ulice zmieniają nazwy, a na miejscu jednych obiektów umieszczane są inne: na placu, na którym mieścił się bazar Woskriesieński, powstaje gmach Opery, pomnik Lenina zostaje zastąpiony owalną rzeźbą, po Szejchantaurze na starym mieście zaś zostaje tylko, jak wspomina jeden z byłych taszkientczyków, „ozdobiony ce-

<sup>7</sup> D. Rubina, *Na solnečnoj...*, s. 119.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 171.

<sup>9</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 311–312.

ramicznymi płytkami meczet”, który „stoi niczym brama donikąd — do miasta, którego nie ma już na żadnej mapie świata...”<sup>10</sup>. Miejsca i toponimy znikają, stając się wyrwą zarówno w przestrzeni, jak i w ludzkiej świadomości. Pozostają po nich jedynie ślad w pamięci mieszkańców, którzy plac Opery wciąż nazywają Woskriesieńskim, a o owalnej rzeźbie mówią złośliwie, że „Lenin zniósł jajo”<sup>11</sup>.

Sławomir Kaprański w artykule *Pamięć, przestrzeń, tożsamość* pisze, że jedną z funkcji „krajobrazu pamięci” jest wymazywanie pamięci „tych, którzy mogą domagać się prawa do uczestniczenia w nim”<sup>12</sup>. Krajobraz pamięci, będący przestrzenią budowania tożsamości poprzez różne praktyki kulturowe, jest również miejscem walki o symboliczną kontrolę nad nim. Kontrolę, która przejawia się w ciągłych przeobrażeniach dokonujących się w przestrzeni miasta, takich jak pojawianie się i znikanie toponimów, budynków czy pomników. Efekt tej kontroli, z natury będącej formą i przejawem władzy politycznej, widoczny jest też w ingerencji aparatu państwowego w sferę tradycyjnych praktyk kulturowych Uzbeków. Działania władzy zmierzające do pełnej sowietyzacji regionu w pamięci zbiorowej podmiotów powieści waloryzowane są jednoznacznie negatywnie. Przykładem tego rodzaju działań, obecnie postrzeganych przez byłych mieszkańców jako przemoc wobec rdzennej kultury Taszkientu, było na przykład wprowadzenie zakazu noszenia przez kobiety tradycyjnego stroju zakrywającego twarz.

Dina Rubina stawia sobie za zadanie literackie zrekonstruowanie, wskrzeszenie utraconych miejsc i zjawisk. Jak twierdzi Rybicka,

ten ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status imaginacyjny), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w geografii i historii<sup>13</sup>.

Odtworzenie w tekście literackim zapomnianej przestrzeni jest swego rodzaju lekarstwem na traumę spowodowaną po pierwsze zacieraniem się pamięci indywidualnej, po drugie powstaniem „miejsc wydrążonych”, związanym z jednej strony z modernizacją miasta wymuszoną między innymi przez szkody spowodowane trzęsieniem ziemi, z drugiej — z przeobrażeniami kulturowymi i politycznymi, które miały miejsce w XX wieku. Tę drugą przyczynę, ujętą w słowa jednego z „głosów”, wskazuje poniższy fragment:

Это неправильно, знает... Города должны жить долго — дольше, чем люди. Они должны меняться постепенно и величаво, строиться основательно и не наспех, улицы и площади называться раз и навсегда, памятники стоять незыблемо... Это плохо, когда человеческая память переживает память города, да еще такого обаятельного и мило-

<sup>10</sup> D. Rubina, *Po słonecznej stronie ulicy*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2008, s. 35.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 187.

<sup>12</sup> S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010, s. 28.

<sup>13</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 313.

сердного города, каким был Ташкент, которых всех нас берег и хранил, а вот мы его — не сохранили...<sup>14</sup>

W jednym z ostatnio udzielonych przez Rubinę wywiadów, dotyczących jej wrażeń z pobytu w stolicy Uzbekistanu, pisarka wyznała:

Все это интересно для меня, даже местами захватывающе, но это абсолютно незнакомый город. Это не мой Ташкент. Я не говорю, что это плохо, Ташкент не может оставаться таким, каким комфортно мне его увидеть<sup>15</sup>.

Nostalgia, której doświadcza pisarka oraz inne „głosy” obecne w powieści, nie ma więc nic wspólnego z tęsknotą za minioną epoką. Jest ona przede wszystkim reakcją na upływ czasu. Pamięć, jak pisze Kaprański, to jeden ze środków naszej walki z przemijaniem — podobnie tożsamość. Obydwie one nie istnieją bez przestrzeni<sup>16</sup>. „Głosy” w powieści Diny Rubiny przeżywają traumę, ponieważ zapominają. Zapominają, ponieważ zmienia się przestrzeń, która jest żywicielem ich pamięci, czynnikiem, który ją porządkuje i nadaje jej kształt.

## Bibliografia

- Kaprański S., *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
- Majer A., *Miasto osobiste*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 36.
- Rubina D., *Na słonecznej stronie ulicy*, Eksmo, Moskwa 2014.
- Rubina D., *Po słonecznej stronie ulicy*, przeł. M. Bartosik, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2008.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006.

## The memory of space in Dina Rubina’s novel *On the sunny side of the street*

### Summary

The article is devoted to the role of memory in the creation of the literary image of Tashkent in Dina Rubina’s novel *On the sunny side of the street*. Using the concepts of “individual and collective memory”, “personal city” and “place hollowed out in memory”, the author analyzes narrative strategies that are used in the novel to reconstruct the city’s space and the realities of life in wartime and post-war Tashkent. Space is a factor necessary for the proper functioning of memory.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 173.

<sup>15</sup> Дина Рубина: чего греха таить, я ташкентский человек, но это не мой Ташкент, <https://uz.sputniknews.ru/culture/20180415/7965816/dina-rubina-v-tashkente.html> [dostęp: 9.07.2019].

<sup>16</sup> S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość...*, s. 10.

Erasing the memories, as well as changes in the appearance of the city — these are the causes of the trauma suffered by the novel's narrators.

*Keywords:* memory, space, Dina Rubina, On the sunny side of the street, Tashkent

## Память пространства в романе Дины Рубиной *На солнечной стороне улиц*

Резюме

Статья посвящена роли памяти в создании литературного образа Ташкента в произведении Дины Рубиной *На солнечной стороне улицы*. Используя понятия индивидуальной и коллективной памяти, личного города и места выдолбленного в памяти, автор анализирует стратегии повествования, которые применяются в романе для реконструкции пространства города и реалий жизни в военном и послевоенном Ташкенте. Пространство — это фактор необходимый для правильного функционирования памяти. Стирание воспоминаний, а также изменения в облике города, — это причины травмы, которой страдают повествователи романа.

*Ключевые слова:* память, пространство, Дина Рубина, *На солнечной стороне улицы*, Ташкент