

Urszula Trojanowska

Kraków, Uniwersytet Jagielloński

MIEJSCA AUTOBIOGRAFICZNE W TWÓRCZOŚCI JELENY DOŁGOPIAT

Autobiographical Places in the Works of Elena Dolgopyat

ABSTRACT: The article takes up the problem of autobiographical threads in the prose of Elena Dolgopyat. Although her work lacks a classic autobiography, most of her works are clearly connected with the writer's biography. In this work I juxtapose two short, unpublished autobiographies of Dolgopiat, which are in my possession, with the writer's prose works, trying to show the influence of the events in her life on her work. The theoretical basis for my considerations are the works of Małgorzata Czermińska, Katarzyna Citko, Georges Gusdorf as well as numerous reviews and critical texts by Russian literary scholars. In analyzing Dolgopyat's stories, I also try to prove the thesis that her hometown – Murom – can be considered an autobiographical place.

KEYWORDS: the prose of Elena Dolgopyat, autobiographical place, autobiography, Russian literature, home, train

„Tworzyć i tworząc, tworzyć siebie”¹ – formuła ta, o której Georges Gusdorf mówi, że mogłaby stanowić dewizę autobiografii, w sposób niezwykle trafny charakteryzuje twórczość Jeleny Dołgopiat. Pisarka potwierdza niejako zasadność takiego odniesienia, wyznając w rozmowie ze mną, którą przeprowadziłam w roku 2008, że pisze, aby „czuć się człowiekiem”. Wynika z tego, że owa aktywność stanowi dla niej swoistą konieczność, nadającą głębszy sens istnieniu i pomagającą w dążeniu do człowieczeństwa.

Wśród funkcjonujących w obiegu literackim utworów pisarki nie znajdziemy autobiografii w jej klasycznym rozumieniu². W przypadku Dołgopiat nie zostaje zawarty

¹ Cyt. Jules'a Lequier'a za: G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 40.

² W mojej dyspozycji znajdują się dwie krótkie autobiografie Dołgopiat, z czego druga (z roku 2017) została napisana na moją prośbę. Nie były one jednak nigdzie publikowane. *Autobiografia Jeleny Dołgopiat nr 1* powstała do *Antologii krótkiego opowiadania (Антология короткого рассказа)* pod redakcją Leonida Kostjukowa, pisarka nie ma jednak informacji odnośnie jej publikacji. Została mi przekazana w roku 2008. Dalej stosuję zapisy: *Autobiografia nr 1* i *Autobiografia nr 2*.

pakt autobiograficzny, zakładający tożsamość autora, narratora i bohatera³, co wedle teoretyków gatunku stanowi istotny wyznacznik autobiografii⁴. W niektórych utworach możemy jednak dostrzec mniej lub bardziej swobodną realizację autobiografii (np. *Kraina zapomnienia* (*Страна забвения*), *Iluzjon* (*Иллюзион*))⁵. Wprawdzie twórca pojęcia paktu autobiograficznego, Philippe Lejeune, zapewne by się z tym nie zgodził, jako że w żadnym z nich nie pojawia się nazwisko bohatera (narratora), będące tożsame z nazwiskiem autorki. W myśl jego teorii zatem, w dziełach tych realizuje się pakt powieściowy, wykluczający autobiograficzny, lub nie zostaje zawarty żaden pakt⁶.

Jak słusznie zauważa jednak Regina Lubas-Bartoszyńska, „Żywiół autobiograficzny już od dawna wtargnął na obszary fikcji literackiej” i nader często mamy do czynienia z nakładaniem się na siebie różnych form powieściowych i autobiograficznych oraz „sylwicznym zespoleniem autobiografizmu z literackością”⁷.

W przypadku twórczości Jeleny Dołgopiat można mówić, jak sądzę, o takim właśnie zespoleniu. Uzasadnione wydaje się postrzeganie jej prozy w perspektywie autobiografizmu immanentnego i referencjalnego, który opiera się na „horyzoncie oczekiwań czytelnika”. Jak pisze Katarzyna Jastrzębska, omawiająca wypracowane w latach minionych koncepcje autobiografizmu, w takim przypadku:

O tym, co jest i co nie jest autobiograficzne, decyduje czytelnik na podstawie dostrzeżonych związków i paraleli pomiędzy życiem a twórczością autora, fabułą jego utworów i biografią. Tego rodzaju ujęcie autobiografizmu daje możliwość odnajdywania różnowątkowych analogii między życiem a twórczością pisarza⁸.

Autobiografizm immanentny jest natomiast obecny w każdym dziele literackim, jako dokumencie z zakresu biografii i osobowości autora. Dzieło literackie traktuje się tu jako efekt przemysłu twórcy, wynik jego indywidualnych, jednostkowych przekonań i doświadczeń⁹.

³ Stanisław Sekretow, w recenzji tomu *Ojczyzna* (*Родина*), zwraca jednak uwagę na pierwszoosobową narrację większości tekstów tego zbioru: „Первое лицо – одновременно и автор, и герой-рассказчик, и рядовой читатель, примеряющий на себя шинель с чужого плеча...”. С. Секретов, *Обычные люди*, [w:] <https://itbook-projtet.ru/obyichnyie-lyudi.html#WPovCaWvIX8.facebook> (18.04.2017).

⁴ Patrz: Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, przeł. W. Grajewski, St. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001; M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000. Pisze o tym również m. in. Marek Lotko w: M. Lotko, „Wszystkie minione żeglugi wspominam dzisiaj samotnie...”. *Autobiografizm w twórczości literackiej Heinza Piontka*, Opole 2010, s. 16-21, 67-89.

⁵ Wszystkie polskie tytuły utworów Dołgopiat podaję w moim tłumaczeniu – U. T.

⁶ Patrz: Ph. Lejeune, op. cit., s. 37.

⁷ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 7.

⁸ K. Jastrzębska, *Nowe formy w literaturze rosyjskiej. Romana Sienczina: Minus, Nubuk, Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach*, „Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 2 (178), s. 160.

⁹ Patrz: ibidem.

Celem niniejszego tekstu jest omówienie kategorii miejsca autobiograficznego w twórczości Jeleny Dołgopiat. Nie zostanie w nim natomiast podjęta refleksja nad autobiografizmem w utworach pisarki. Tak szerokie zagadnienie wymaga z pewnością oddzielnego artykułu i bardziej wnikliwego namysłu, co stwarza ciekawe perspektywy badawcze na przyszłość. Niniejszy artykuł ma natomiast pokazać, w jaki sposób wyznaczniki miejsca autobiograficznego, zdefiniowane przez Małgorzatę Czermińską, realizują się w twórczości pisarki rosyjskiej.

Swoje rozważania rozpocznę od próby wykazania, iż Dołgopiat przyjmuje w utworach postawę autobiograficzną oraz posiada rozwiniętą wyobraźnię topograficzną, co stanowi według Czermińskiej niezbędny warunek do stworzenia miejsca autobiograficznego¹⁰. Kolejnym etapem będzie analiza miejsca autobiograficznego w szeroko rozumianej twórczości pisarki. Zaznaczyć muszę, że w związku z tym, iż przedmiot moich badań stanowią teksty fikcyjne (opowiadania, opowiesci), nie będę przy ich analizie korzystał z klasycznych narzędzi, wypracowanych przez Czermińską w jej *Trójkącie autobiograficznym*. Badaczka charakteryzuje strategie autobiograficzne w odniesieniu do tekstów niefikcyjnych (literatura faktu, literatura dokumentu osobistego, esej), i choć stosowane są one także w przypadku literatury fikcyjnej¹¹, nie uważam tego w przypadku prozy Dołgopiat za do końca uzasadnione, tym bardziej, że ograniczam się, jak już wspominałam, do omówienia jednej tylko kategorii miejsca autobiograficznego.

Adekwatnym pojęciem dla charakterystyki tej twórczości, w której fikcja w sposób nierozzerwalny splata się z wątkami autobiograficznymi, będzie, jak się wydaje, narracja autobiograficzna, którą Katarzyna Citko nazywa „emanacją duszy, stanem [...] świadomości, zasobem wiedzy, nieustannie [...] uzupełnianym, stanowiącym dojrzałe odzwierciedlenie dotychczasowego życia”¹². Z wywodu uczonej wynika, iż w zasadzie trudno mówić o twórczości, nie naznaczonej autobiografizmem: „[...] jesteśmy, a więc interpretujemy, interpretujemy zaś w zgodzie z naszą egzystencją. Każdy z nas, i to, co egzystuje w nas, wzywa samego siebie do rozumienia i wyjaśniania świata”¹³.

Przy całej gamie literacko-gatunkowych form, jakie może przyjąć autobiografia, zawsze jest to jednak „biografia osoby, przez nią samą napisana”¹⁴, przedstawiająca, mniej lub bardziej szczegółowo, **bieg** życia, który ma na celu, jak twierdzi Małgorzata Czermińska, przede wszystkim odpowiedź na pytania „Kim byłem? Kim jestem?”.

¹⁰ Patrz: M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183.

¹¹ Pisz o tym np. Dorota Kozicka. Patrz: D. Kozicka, *Trygonometria, czyli sztuka czytania autobiografii*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3-4, s. 139-143. Patrz także: M. Piętiewicz, *Autobiografia pozornie zaprzeczona. Kilka uwag o pewnej strategii autobiograficznej na podstawie „Widnokregu” Wiesława Myślińskiego*, „Fragile” 2011, nr 4 (14), s. 19-23.

¹² K. Citko, *Wprowadzenie*, [w:] *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, pod red. K. Citko i M. Morzewicz, Białystok 2012, s. 9.

¹³ Ibidem, s. 7.

¹⁴ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 50.

Odsyła zatem do dwóch zasadniczych elementów: tożsamości podmiotu i wymiaru czasowego¹⁵. Dla Dołgopiat ważniejsze wydają się jednak nieco szerzej zakreślone pytania, na co zwraca uwagę Sergiej Kostyrko: „[...] кто **мы**? откуда **мы** и зачем? И – для чего дана **нам** сама способность задавать такие вопросы?”¹⁶. Pisarka nie snuje w swoich utworach opowieści o sobie i własnym życiu na przestrzeni lat, nie jest jej celem prezentacja swej indywidualności, charakteru, dokonań i zamiarów¹⁷. Poszukuje natomiast odpowiedzi na pytania uniwersalne, dotyczące istnienia każdego człowieka, na co wskazuje zaimbek „my” zajmujący miejsce charakterystycznego dla autobiografii „ja”.

Kostyrko cytuje wypowiedź autorki, w której próbuje ona wyjaśnić, iż konieczność pisania wynika u niej z potrzeby zrozumienia

[...] что вокруг **нас**, что есть **мы**, из чего состоят звезды, солнце, голубое небо с белыми облаками [...]. Что такое жизнь и, соответственно, смерть? [...] Никогда не узнать **нам**, что же на самом деле Земля, человек [...] никогда. И это бы еще ничего, это еще полбеда. Беда в том, что никогда [...] не узнать **нам**, «зачем?»¹⁸.

Autorka postrzega siebie zatem jako część wspólnoty ludzkiej i próbę zrozumienia oraz wyjaśnienia otaczającego świata podejmuje również w jej imieniu. Właśnie przez wzgląd na jej postawę, krytyk uznaje twórczość Dołgopiat za prozę filozoficzną, choć, jak zaznacza, zdaje sobie sprawę z kontrowersji, jakie twierdzenie to może wywołać:

Отдаю себе отчет в том, как странно выглядит подобное утверждение в контексте традиции употребления термина «философская проза» – традиции, предполагающей обязательное наличие в тексте «высокоинтеллектуальной» атрибутики: прихотливо выстроенного сюжета, обязательной символичности образов, обязательного наличия скрытых, и не очень, мифологем [...] и так далее. А у Долгопят все может быть неимоверно просто [...] проза Долгопят позволяет и вот такой прямой, так сказать, «чувственный» тактильный контакт с философскими понятиями¹⁹.

Kostyrko bardzo słusznie zauważa, że „Долгопят делает из своей жизни художественную прозу”²⁰, co koresponduje z tezą o autobiograficznym charakterze wszelkiej twórczości literackiej²¹. Gusdorf pisze: „Презычие jest surowcem wszelkiej

¹⁵ Patrz: M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, b.m.w., 2009, s. 6.

¹⁶ С. Костырко, *Тот, кто отбрасывает тень*, «Новый мир» 2017, № 4, с. 180. Zaznaczenie, tu i wszędzie, o ile nie podano inaczej, moje – U. T.

¹⁷ Patrz: M. Czermińska, *O autobiografii...*, s. 6.

¹⁸ Сут. за: С. Костырко, op. cit., s. 179-180.

¹⁹ Ibidem, s. 180.

²⁰ Ibidem.

²¹ Patrz: G. Gusdorf, op. cit., s. 43.

twórczości, która przetwarza elementy zaczerpnięte z przeżytej rzeczywistości. Jeśli można zmyślać, to jedynie wychodząc od tego, czym się jest, czego się doznało, rzeczywistość lub w dążeniu²².

Dołgopiat zgadza się z nim, mówiąc: „**Все, что пишу, взято из собственной жизни.** Иначе не будет достоверно. Другое дело, что реальность смещена, и читатель видит ее немножко под другим углом²³. Jej osobiste przeżycia znajdują odbicie w kreacjach bohaterów, czasoprzestrzeni oraz poruszanej problematyce. Krytycy, zwracając uwagę na autobiografizm utworów Dołgopiat²⁴, wskazują także na wpływ wykształcenia²⁵ na unikalny (kinematograficzno-matematyczny) styl pisarki, na który składa się m. in. operowanie światłem, zbliżeniem oraz duża ilość dialogów²⁶.

Jelizawieta Zienowa, która uważa, że pojęcie kinematograficzność najtrafniej charakteryzuje teksty Dołgopiat, podkreśla ich wizualny aspekt: „[...] не рассказы, а точки, с которых начинается знакомство кисти и холста, когда художник берется за работу над полотном²⁷. Do malarstwa porównują jej utwory także Sergiej Kostyrko²⁸ i Aleksandr Kotjusow. Ten drugi zwraca uwagę na dokumentalny wymiar filmowego stylu pisarki: „[...] короткие, словно двадцать четыре кадра в секунду, фразы [...] Порою автор в своих рассказах просто фиксирует происходящее, словно наблюдатель или оператор с камерой...²⁹”, jednak postrzega jej teksty również jak płótno artysty: „Долгопят снимает кино о нашей стране. Девятнадцать историй, девятнадцать короткометражных фильмов, каждый – словно существующее отдельно черно-белое [...] полотно. Но вместе они сливаются

²² Ibidem, s. 42.

²³ E. Долгопят, «Слегка смещая реальность...», *Встреча для вас, Собеседник*, «Грани» 2012, [w:] <http://www.grani21.ru/pub/elena-dolgopjat-slegka-smeshhaju-realnost> (26.07.2019).

²⁴ Sergiej Kostyrko pisze o autoportrecie, jaki pisarka tworzy w swoich utworach. Patrz: С. Костырко, op. cit., s. 181. Na autobiografizm jej prozy zwraca uwagę także Jelizawieta Zienowa. Patrz: E. Зенова, *Единство одиночеств*, «Знамя» 2017, № 4, [w:] <http://znamlit.ru/publication.php?id=6581> (25.07.2019).

²⁵ W roku 1986 pisarka ukończyła matematykę stosowaną w Moskiewskim Instytucie Inżynierii Transportu (МИИТ), a następnie, w 1993 scenopisarstwo we Wszechrosyjskim Państwowym Instytucie Kinematografii (ВГИК).

²⁶ Patrz np.: I. Narodovska, *Художественное пространство в современной женской артистической прозе*, [w:] *Текста телра. Пространство текста. Сборник научных материалов и статей*, Rīga 2009, s. 154-158; J. Perova, [w:] https://www.facebook.com/hashtag/%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D1%87%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F?source=feed_text&story_id=1964288770509826&pnref=story (25.07.2019); М. Кронидова, *Елена Долгопят «Родина»*, [w:] <http://www.natsbest.ru/award/2017/review/marina-kronidova-o-elene-dolgopjat/> (26.07.2019); В. Губайловский, *Открытая форма*, «Дружба народов» 2002, № 9, с. 189.

²⁷ Patrz: E. Зенова, op. cit.

²⁸ Patrz: С. Костырко, op. cit., s. 180.

²⁹ Patrz: А. Котюсов, *Девятнадцать короткометражек про жизнь*, «Дружба народов» 2017, № 4, [w:] <http://www.intelros.ru/readroom/druzhiba-narodov/d4-2017/32793-devyatnadcat-korotkometrazhek-pro-zhizn.html> (25.07.2019).

в жизнь”³⁰. Malowaniem na czystym płótnie nazywa styl pisarki Kostyrko, który podkreśla jego prostotę:

Как художник Долгопят предельно скупа. Один-два эпитета, почти полное отсутствие метафор, такое вот практически «голое письмо», но странное дело, вот эти два-три изобразительных штришка, подобные двум-трем штрихам на белом, нетронутым кистью холсте, превращают нетронутость холста в сверхнасыщенное изображение...³¹.

Iveta Narodovska pisze o organizacji przestrzeni tekstu Dołgopiat według zasad sztuki filmowej, analizując opowiadanie *Dwie historie w gatunku melodramatycznym (Dwa сюжета в жанре мелодрамы)*. Stwierdza ona, że „В рассказе ярко просматривается авторская позиция киноведа-кинорежиссера”³² i zwraca uwagę na kody semantyczne, organizujące jego strukturę i odzwierciedlające grę światłocieni oraz format kadru filmowego:

Хронотоп рассказа представляет собой сменяющую череду квадрато- или кубообразного замкнутого пространства, имитирующего кинокадр. Хронотопу рассказа соответствует особое освещение и временное пространство – полумрак и мрак. [...] Если действие рассказа переносится за пределы закрытого пространства, то и в открытом пространстве создаются искусственные преграды, которые препятствуют подаче прямого дневного света³³.

Maria Czerniak nazywa analizowane przez Narodovską opowiadanie Dołgopiat „strasznym w swojej lakoniczności i filmowej dokładności”³⁴. Badaczka twierdzi, że wspaniale ilustruje ono procesy, zachodzące aktualnie w świadomości masowej. Przywołuje też opinię Marka Charitonowa, iż: „„киношная” версия жизни именно в силу своей документальной, фотографической правдоподобности может подменить жизнь реальную”³⁵, co wydaje się odzwierciedlać w prozie pisarki.

Co znaczące, kinematograficznymi nazywa swoje utwory także sama autorka³⁶.

Wykształceniu się specyficznego języka pisarki – klarownego, precyzyjnego, wręcz ascetycznego³⁷ sprzyjały również, jak można przypuszczać, studia matematyczne. Jak

³⁰ Ibidem.

³¹ С. Костырко, op. cit., s. 180. Warto zauważyć, że Rebeka Frumkina używa dla charakterystyki stylu tekstów Dołgopiat określenia „goła проза”. Patrz: Р. Фрумкина, *Тушь, перо*, «Знамя» 2006, № 11, с. 210.

³² I. Narodovska, op. cit., s. 156.

³³ Ibidem, s. 156-157.

³⁴ М. Черняк, *Современная русская литература*, издание 2-е, Москва 2008, с. 175.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Patrz: Е. Долгопят, *«Слегка смещая реальность...»...*

³⁷ Jelizawieta Zienowa pisze o „тщательной экономии средств”, a także „прерывистой, телеграфно-штрихованной речи, стилизованной под досье...”. Е. Зенова, *Единство одиночеств...*

już sygnalizowano, w tekstach Dołgopiat zdania najczęściej są krótkie, bardzo nasycone treściowo, o dużym ładunku emocjonalnym i obrazowym, jednak pozbawione wyszukanej metaforyki³⁸. Władimir Gubajłowski zauważa:

[...] опыт изучения математики и кино, был очень важен для формирования писателя Елены Долгопят. Математика относится к действительности как к модели. Ее гораздо больше интересует внутренняя корректность, чем соответствие ее построений единственной реальности единственного мира. Если достигнута внутренняя непротиворечивость и полнота, то задача уже решена, и есть ли у этой модели реальная семантическая интерпретация, не очень важно. Кинематограф, особенно современный, обладает мощными средствами визуального воплощения любого вымысла. Он тоже во многом ориентируется на визуальную модель. Но его язык не может выразить формальные тонкости и частности, которые требуют смысловой детализации, пристального выслушивания и медленного всматривания – он для этого слишком стремителен. **И здесь возникает естественная ниша формализованной кинопрозы, той самой, в которой работает Елена Долгопят**³⁹.

Jego charakterystykę stylu pisarki można, jak sądzę, uznać za niezwykle trafną.

Również tematyka prozy Dołgopiat jest zdeterminowana przez jej wykształcenie: w wielu tekstach pojawiają się wątki działalności programistycznej⁴⁰ (m. in. *Exit, Opowieść o dwóch spotkaniach (Повествование о двух встречах)*, *Lato (Лето)*, *Obiekt (Объект)*), bohaterowie często związani są też ze światem kina (np. *Szatniarz (Гардеробщик)*, *Iluzjon (Иллюзион)*). Co ważne, zarówno sztuka filmowa, jak i programowanie stwarzają szerokie możliwości kreacji światów innych, rzeczywistości alternatywnej, co bez wątpienia stanowi jeden z głównych problemów prozy pisarki⁴¹.

Kolejną grupę wątków autobiograficznych tworzą narracje poświęcone obrazom domu – wyśnionego i nieosiągalnego bądź utraconego (np. *Droga do domu (Путь домой)*, *Architektura (Архитектура)*, *Drzwi (Дверь)*, *Dom (Дом)*, *Liza (Лиза)*, *Mieszkanie (Квартира)*)⁴².

³⁸ Patrz np.: C. Костырко, op. cit., s. 180; Л. Юзефович, Recenzja zamieszczona na Facebooku 9 sierpnia 2017, [w:] <https://www.facebook.com/youzef.l.a/posts/940589602796798> (06.09.2021); E. Зенова, op. cit.; J. Perova, op. cit.

³⁹ В. Губайловский, op.cit., s. 189.

⁴⁰ Pisarka przez trzy lata pracowała jako programistka w zamkniętym obiekcie wojskowym w obwodzie moskiewskim. Mówi o tym np. w: E. Долгопят, «Слегка смежаю реальность...»...

⁴¹ Pisałam o tym np. w: U. Trojanowska, *Rozgąłżenia. Światy możliwe w twórczości Jeleny Dołgopiat*, [w:] *Światy alternatywne*, Monografia wydana przy współpracy z Magazynem Antropologiczno-Społeczno-Kulturowym „Maska”, Kraków 2015, s. 9-20.

⁴² Szerzej o Domu w twórczości Dołgopiat piszę w: U. Trojanowska, *Dom bez progu i drzwi, czyli człowiek we współczesnym świecie. Opowiadania Jeleny Dołgopiat*, [w:] *Pochwała różnorodności. Księga ofiarowana dr hab. Annie Gildner, prof. UJ*, pod red. H. Waszkielewicz, Kraków 2010, s. 261-268; U. Trojanowska, *Dom marzeń i snów. Opowiadania Jeleny Dołgopiat i Anatolija Kurczatkina*,

Tęsknotę za domem i jego poszukiwania za istotne dla prozy Dołgopiat uznają także Jelena Grodskaja⁴³ i Maria Czerniak, które podkreślają symboliczną rolę tytułu opowiadania *Droga do domu*: „[...] все герои Долгопят пытаются вернуться куда-то, все путешествуют в поисках утраченного – прошлого? дома? счастья? семьи?”⁴⁴.

Wyodrębniony przez badaczki motyw podróży można chyba uznać za najbardziej charakterystyczny dla prozy Dołgopiat. Stukot kół i figura drogi pojawiają się w każdym niemal jej tekście. Aleksandr Kotjusow podkreśla związek pomiędzy wędrownkami bohaterów, a doświadczeniem autorki: „Герои Долгопят **тоже** постоянно в движении. Электрички, поезда, метро, автобус, пешком через весь город...”⁴⁵.

Takie ujęcie toposu drogi i domu wiąże się bez wątpienia z koczowniczym życiem pisarki w latach dziecięcych (co wynikało ze służby wojskowej ojca) i znaczeniem powrotów do domu rodzinnego w Muromiu. Zwraca na to uwagę także Leonid Józefowicz, który eksponuje istotną rolę w opowiadaniach pisarki motywu pociągu, pisząc o pojawiającym się we wszystkich opowiadaniach z tomu *Rosyjskie (Русское)* małego, prowincjonalnego miasteczka, „вроде родного для автора Муром”⁴⁶ oraz kolei żelaznej, „с которой, видимо, у живущего в Подмосковье автора немало связано”⁴⁷.

Analiza tekstów pisarki z wielu lat prowadzi mnie do wniosku, że właśnie na tych dwóch niezwykle symbolicznych pojęciach – dom i pociąg – opiera się kreacja przestrzeni w całej jej twórczości⁴⁸. Co więcej, wydaje się, że również życie Dołgopiat wciąż przebiega w polu semantycznym tworzonym przez owe obrazy, jako że pisarka mieszka pod Moskwą, a na codzienne dojazdy do pracy i z powrotem poświęca pięć godzin⁴⁹. Bez wątpienia, podróże te mają niebagatelny wpływ na jej prozę⁵⁰.

Pociągi od zawsze były dla Dołgopiat ważne, na co wskazuje ich przywołanie w autobiografiach. Pisarce od najmłodszych lat towarzyszyły związane z koleją doznania zmysłowe, które pozostały w pamięci:

[w:] *Literackie wizerunki przestrzeni domowych*, red. M. Błaszowska, A. Kiejzewicz, M. Kuster, I. Łataś, Kraków 2017, s. 57-67.

⁴³ E. Grodskaja, *Пластмассовые жители*, «Знамя» 2002, № 5, s. 223.

⁴⁴ M. Черняк, op. cit., s. 174.

⁴⁵ A. Котюсов, *Девятнадцать короткометражек про жизнь...*

⁴⁶ Л. Юзефович, Recenzja zamieszczona na Facebooku...

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Fascynacja autorki pociągami odzwierciedla się m.in. w utworach *Droga do domu*, *Architektura*, *Kraina zapomnienia*, *Staruchy*. *Historia w stylu bloga (Старухи. История в стиле ЖЖ)*, *Głosy (Голоса)*. Piszę o tym np. w: U. Trojanowska, „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. *Rosyjski wariant realizmu magicznego*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 1 (rocznik LXVIII), s. 73-88.

⁴⁹ W *Autobiografii nr 2...* czytamy: „[...] на дорогу трачу часов пять туда и обратно (автобус, электричка, трамвай или МКЦ, вновь автобус, – или пешком, – как душе угодно)”.

⁵⁰ Mówi o tym zresztą sama. Patrz np.: *Autobiografia nr 1...*

Запах паровозного дыма. И голоса диспетчеров. [...] В привокзальном ресторане китайцы ели шарики белого риса⁵¹.

Наш дом был от реки далеко, на окраине, возле железной дороги [...]. В саду слышались переговоры диспетчеров и свистки маневровых тепловозов. [...] Муром – это поезда, это река, это тетки с черными семечками в граненых стаканах...⁵².

Murom zajmuje w jej wspomnieniach miejsce szczególne. O jego znaczeniu pisarka mówi wprost: „Муром был местом моей силы”⁵³. Sądzę, że jego obraz, przenikający całą twórczość Dołgopiat, rozumianą „[...] szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał”⁵⁴, pozwala uznać to miasto za *miejsce autobiograficzne*, co postaram się wykazać poniżej. Zaproponowane przez Czermińską szerokie rozumienie twórczości, uzasadnia w mej opinii korzystanie również z nieopublikowanych autobiografii pisarki.

Dołgopiat z całą pewnością spełnia warunki niezbędne według badaczki do kreacji miejsca autobiograficznego. Jej postawę autobiograficzną (warunek pierwszy) starałam się przedstawić powyżej, wskazując na nieustanne przeplatanie się biografii z twórczością. Wyobraźnię topograficzną (warunek drugi) Czermińska definiuje jako skłonność do obserwowania świata zewnętrznego, wrażliwość zmysłową, zainteresowanie „bogactwem konkretnego” i wycucie znaczenia „materialnego szczegółu”⁵⁵. O posiadających taką wyobraźnię twórcach, badaczka pisze, iż:

Zajmują ich pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną. Albo szukają ukrytych w nim śladów przeszłości⁵⁶.

Słowa te zdają się wprost odnosić do tekstów pisarki, której znak rozpoznawczy, swoistą wizytówkę, stanowi wyjątkowy obraz wykreowanej rzeczywistości – codziennej i rozpoznawalnej, a jednocześnie niezwyklej. W zaskakujący sposób łączy ona drobiazgowo opisy życia codziennego z niezwyklejmi wydarzeniami, bądź nieoczywistymi, ukrytymi wymiarami istnienia. Ścisły związek niezwyklej z powszedniością

⁵¹ Ibidem.

⁵² *Autobiografia nr 2...*

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 183.

⁵⁵ Ibidem, s. 188.

⁵⁶ Ibidem.

cią, jego zakorzenie w codziennym życiu bohaterów Dołgopiat podkreślają liczni badacze⁵⁷.

Istotną rolę w uniwersum Dołgopiat pełnią przedmioty, postrzegane nie tylko jako nośniki pamięci o życiu, które przeminęło i ludziach, którzy odeszli, lecz także jako wcielenie wartości uniwersalnych i posiadające w związku z tym moc kształtowania egzystencji bohaterów⁵⁸.

Czermińska charakteryzuje literackie miejsce autobiograficzne jako znaczeniowy i symboliczny odpowiednik autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Jak pisze:

Związane jest [ono – U. T.] zawsze z topograficznym, materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki⁵⁹.

Mimo tego, iż czytelnik może mieć do niego własny dostęp, „niezależny od wizji stworzonej przez danego pisarza, ponieważ istnieje ono pozawerbalnie, jako obiekt geograficzny...”, cechuje je „literacka wielokształtność” i „nie jest jednak kawałkiem rzeczywistej, fizycznie istniejącej przestrzeni”, gdyż „ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich”⁶⁰. Niezwykłym atrybutem *miejsca autobiograficznego* Czermińska nazywa jego jednostkowy wymiar, co pozwala uznać je za swego rodzaju indywidualne miejsce pamięci⁶¹.

Murom w twórczości Dołgopiat pojawia się nie tylko jako wspomniane w autobiografiach i wywiadach miejsce pamięci o latach dzieciństwa. Jego obraz występuje w większości tekstów literackich, gdzie często nie zostaje nazwany, lecz przyjmuje postać niedużego, spokojnego miasta, przeciwstawianego często chaotycznej i przerażającej Moskwie. Przeciwstawienie to również wynika z biografii pisarki i stanowi z pewnością element budujący obraz *miejsca autobiograficznego*, co koresponduje ze spostrzeżeniem Czermińskiej, iż „Elementy konstytuujące miejsce autobiograficzne

⁵⁷ Patrz np.: P. Фрумкина, op. cit., s. 210; Д. Чкония, *Воплощенные сны*, «Дружба народов» 2007, № 2, s. 211; И. Каспэ, *И ни птица, ни ива слезы не прольет. Вишневый сад и глобальное похолодание в новеллах Елены Долгопят*, „NG. Ex libris” 28. 02. 2002.

⁵⁸ Szerzej o roli przedmiotów w wybranych utworach Dołgopiat piszę w: U. Trojanowska, *Przedmiot „wyzwalający” i „zniewalający”. O znaczeniu rzeczy w opowiadaniach Jeleny Dołgopiat*, [w:] *Tekst – rzecz – egzystencja w literaturach słowiańskich*, pod red. B. Stempczyńskiej i J. Tymienieckiej-Suchanek, Katowice 2009, s. 161-168; U. Trojanowska, *Serce w niewoli przedmiotów, czyli Jeleny Dołgopiat wizja świata bez miłości*, [w:] „*Życie serca*”. *Duch – dusza – ciało i relacja Ja – Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku*, red. M. Cymborska-Lebioda, A. Gozdek, R. Rybicka, J. Tarkowska, M. Ułanek, Lublin 2012, s. 269-277.

⁵⁹ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 188.

⁶⁰ Ibidem, s. 183, 186.

⁶¹ Od miejsc pamięci w rozumieniu Pierre’a Nory różni je jednak „status bytowy, ponieważ miejsca autobiograficzne istnieją w literaturze, są wyobrazeniami stworzonymi z opisów, nazw topograficznych wymienionych w tekście, aluzji i metafor”. Ibidem, s. 187.

[...] bywają rozproszone po różnych tekstach, sukcesywnie uzupełniających lub przekształcających wizję miejsca⁶² oraz, że:

Badając miejsce autobiograficzne, trzeba wziąć pod uwagę szereg różnorodnych sytuacji, składających się na egzystencję pisarza: miejsce urodzenia, miejsce dzieciństwa, lat szkolnych, odbywania studiów, trasy i miejsca widziane w podróży, a także zmiany miejsc zamieszkania ważne z punktu widzenia śladów zostawionych w twórczości⁶³.

Dołgopiat w swojej autobiografii pisze: „Муром – место полутонов, оттенков, теней, трещин. В Муроме низкое небо и грустные голоса тепловозов. [...] В Муроме дом [...]. В доме печка и старые черно-белые снимки”⁶⁴. O Moskwie, gdzie studiowała, natomiast:

Москва была мне знакома. Город пересадки, перемены направления (летом, на каникулах, из Фрунзе или Читы – в Муром и обратно). Москва – это громадный, чудовищный Казанский вокзал, носильщики, толпы, ночной сгущенный воздух, очереди, грохот метро, ответ в черном стекле вагона, усталость⁶⁵.

Bez względu na to, że nie jest ona dla autorki miastem obcym, kojarzy się z brakiem stabilizacji, ciągłym ruchem, tymczasowością. Jej symbol stanowi dworzec⁶⁶, a nie jak w przypadku Muromia – dom.

Kiriłł Filatow uznaje Moskwę za ważnego bohatera zbioru *Ojczyzna*. Krytyk podkreśla, że umiejętność wprowadzenia miasta do utworów „na prawach prawdziwego bohatera” czyni z Dołgopiat kontynuatorkę tradycji Fiodora Dostojewskiego⁶⁷, która zastępuje jedynie Petersburg Moskwą. Zostaje to wyeksponowane w opowieści *Iluzjon*: „[...] героиня, перечитывающая «Преступление и наказание», не может избавиться от образа Раскольникова, преследующего ее на московских улицах”⁶⁸.

⁶² Ibidem, s. 183.

⁶³ Ibidem, s. 191.

⁶⁴ *Autobiografia nr 2...*

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Tadeusz Klimowicz, pochylając się nad motywem pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej, zwraca uwagę na negatywne nacechowanie obrazu dworca (w odróżnieniu do pozytywnych sensów, konotowanych przez figurę pociągu). Dworzec, jak pisze, „to martwy bezruch, apatia, obce twarze, poczucie wyalienowania, miejsce skłaniające do rozwiązań ostatecznych”. Dworzec stanowi również miejsce pożegnań i rozstań, a jego pejzaż najczęściej jest nieprzyjazny. T. Klimowicz, *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy. Motyw pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej*, „Slavica Wratislaviensia” 1992, nr LXX, s. 62, 65.

⁶⁷ Zgodnie ze spostrzeżeniem Kiriłła Filatowa, przekonanie, że bohaterowie Dołgopiat, podobnie jak i Dostojewskiego, „wyszli z Gogolowskiego *Szynela*” podziela większość krytyków literackich. Patrz: K. Филатов, *Вышедшие из Гоголя*, [w:] <http://prochтение.ru/reviews/28865> (30.08.2021).

⁶⁸ Ibidem.

Słusznie zauważa też, że „Москва – это не только улицы, Москва – это особое ощущение времени”⁶⁹. W tym samym utworze bohaterka wyznaje bowiem:

Москва мне казалась городом чужим и холодным, городом, навсегда обращенным в прошлое, а не в будущее, городом, который меня не видит и не знает, для которого я никогда не рождалась. Москва разрушалась, в ней были облупленные стены. В булочных в граненых стаканах продавали кофе с молоком, и когда я пила его, мне представлялось, что время зашло в тупик. Я чувствовала себя не девочкой, а старухой, которая уже прожила свою жизнь. Я бы не удивилась, увидев свою детскую еще руку иссохшей, сморщенной, с выступившими жилами и пожелтевшими ногтями⁷⁰.

Co ciekawe, takie odczucia towarzyszą autorce na przestrzeni lat, gdyż we wcześniejszym znacznie opowiadaniu *Szatniarz*⁷¹, spotykamy podobną sytuację. Miejsce bohaterki w akademiku zajmuje babcia jednej z koleżanek, kiedy więc dziewczyna wraca do pokoju po dłuższej nieobecności – na swoim łóżku widzi staruszkę. Wrażenie nagłej przemiany potęguje stojące na korytarzu lustro: „И я представила, как выхожу из лифта и вижу в зеркале – своим отражением – старуху. И она мне подмигивает”⁷².

Można przypuszczać, że takie odczuwanie czasu wynika z poczucia obcości. Brak własnych śladów w przestrzeni miasta wywołuje wrażenie oderwania od świata, a nawet nieistnienia. Bohaterka *Szatniarza* podejmuje wprawdzie próby oswojenia Moskwy⁷³, jednak wydaje się, że z biegiem lat jej percepcja przez pisarkę zbytnio się nie zmienia. Brakuje przesłanek, by sądzić, że po latach studiów i pracy zawodowej stała się dla niej w końcu „miejscem własnym”⁷⁴.

Dom rodzinny w Muromiu natomiast urasta do symbolu archetypicznego Domoſtwa. Dołgopiat mówi o nim: „В Муром я возвращалась каждое лето. В тот же дом. С той же печкой. С той же лампой под потолком в чулане. Там были мои боги. Там они и остались”⁷⁵. Jednoznacznie zostaje on więc wskazany jako miejsce święte, centrum świata, które nigdzie indziej nie mogło już zaistnieć.

Wydaje się, że pisarka utożsamia z własnym domem całe miasto, że Murom staje się synonimem bezpiecznej przystani:

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Е. Долгопят, *Иллюзион*, [в:] Её же, *Родина*, Москва 2016, с. 265.

⁷¹ *Szatniarz* był po raz pierwszy opublikowany w roku 2005 w czasopiśmie „Nowyj Mir”, a *Iluzjon* – w 2012 (czasopismo „Družba Narodow”). Dopiero w 2016 opowieść weszła do tomu *Ojczyzna*.

⁷² Е. Долгопят, *Гардеробщик*, [в:] Её же, *Гардеробщик*, Москва 2005, с. 37.

⁷³ Patrz: ibidem, s. 32-34.

⁷⁴ Dołgopiat studiowała w Moskwie od roku 1981 do 1993 z około trzyletnią przerwą. Od 1995 pracuje w Moskiewskim Muzeum Kina.

⁷⁵ *Autobiografia nr 1...*

Этот город был самым важным местом моей крохотной жизни. Единственный город, куда я возвращалась (на летние каникулы, с родителями). Все прочие (Карымская, Чита, Забайкальск, затем Фрунзе, Усть-Каменогорск) исчезали навсегда. Муром единственный меня помнил⁷⁶.

Bez wątpienia Murom stanowi miejsce zakorzenia Dołgopiat, które potwierdzają regularne powroty do domu rodzinnego. Jej życie przebiega więc, jak już było wspomniane, w ciągłym ruchu, który za Czermińską można uznać za formę nomadyzmu (wciąż ponawiane przemieszczenia), połączonym z wielokrotnym opuszczaniem punktu stałego osiedlenia i powrotach do niego (podróż)⁷⁷, w odróżnieniu od przesiedlenia, czyli przeniesienia się do innego punktu⁷⁸. Należy jednak zaznaczyć, że dochodzi tu do swoistego przesunięcia: Murom nie jest przecież naprawdę punktem stałego osiedlenia, rolę tę pełnią wszak kolejne miejsca służby ojca przyszłej pisarki. Tych jednak, być może ze względu na częste zmiany, nie uważa ona za swój dom. Jedynym stałym miejscem w jej życiu okazuje się to, w którym spędza wakacje. Opuszczany jest dom rodzinny, do którego powraca się po kolejnych pobytach w miejscach tymczasowego zamieszkania. Decydujące okazują się zatem korzenie i subiektywny związek z miejscem, a nie stan faktyczny i długość pobytu. Pisarka ujawnia jednak, wynikający z faktu owego przesunięcia, pewien dyskomfort: „Зиму я не видела. Ни зимы, ни весны, ни осени, только лето”⁷⁹. Życie w Muromiu okazuje się więc niepełne. Bardzo istotnym doświadczeniem i niezwykłym wydarzeniem na osi życia będzie zatem pełny rok spędzony w tym mieście:

Бог меня услышал. Мне выпал в Муроме круглый полновесный год, год-шар. Целый, без щербинки. Я в нем увидела всю себя. **Оказалось, что я – это и мама, и бабушка, и дядя Витя, и старая школа, куда они все ходили.** Учителя меня называли (иногда) маминной фамилией: Молотихина. Наши времена совпадали. Зеркало. В деревянной раме без прикрас. В мой рост. Мы все в нем⁸⁰.

O specyfice Muromia stanowi z pewnością jego związek z historią rodu, możliwość usytuowania siebie w łańcuchu rodzinnym, czyli namacalnego odkrycia własnych korzeni i łączności z przodkami. W autobiografii Dołgopiat wspomina:

Я родилась в городе Муроме. Там же родилась моя мама. В детстве мы смотрели из одного и того же окна. Хотя это и невозможно. [...] В общем, не то чтобы

⁷⁶ Wpis Jeleny Dołgopiat na Facebooku w dniu 18.08.2021, [w:] <https://www.facebook.com/dolgopiat.l> (18.08.2021).

⁷⁷ Patrz: M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 192.

⁷⁸ Za taki należy uznać zamieszkanie przez Dołgopiat w okręgu Moskiewskim, o którym jednak w jej autobiografiach nie ma żadnej wzmianki.

⁷⁹ Wpis Jeleny Dołgopiat na Facebooku w dniu 18.08.2021...

⁸⁰ Ibidem.

я родилась дважды, в 1938 и 1963, но, скажем, дышала и тем воздухом тоже. Это точно. Запах паровозного дыма. И голоса диспетчеров. И голоса из старого приемника со стеклянной шкалой...⁸¹.

Obok wrażeń duchowych, niezwykle istotna wydaje się także niezmienność materialnych elementów⁸², tworzących Dom (piec, okiennice, stare radio i in.). Powracają one w literackich przywołaniach Muromia:

В Муроме стоял деревянный дом на четыре семьи. Для каждой семьи огород и сад, и такое чувство, что живешь совсем отдельно ото всех. Печка, вода на колонке, туалет во дворе, поленица возле сарая прикрыта толем, от дождей. [...] Я ложила на койку с железными шишечками и слушала радио со стеклянной шкалой, брала чашку из буфета, черную с рыбкой на боку, я разглядывала черно-белые снимки в альбоме⁸³.

Również w Muromiu czas odczuwany jest przez bohaterkę bardzo specyficznie. Chociaż też odbiera go jako zwrócony w przeszłość, wywołuje to całkiem inne niż w Moskwie konotacje:

[...] все мои поездки туда были поездками в прошлое, в мое несуществование, потому что в том дальнем прошлом меня еще не существовало. [...] Старинная жизнь, застывшая в другом времени, ушедшая на дно. На самом дне течение времени замедляется, на поверхности оно бежит, а чем глубже, тем спокойнее, так что я в Муроме оказывалась на самой глубине, дай бог выплыть⁸⁴.

W tym przypadku skojarzenie z podróżą w przeszłość wynika z niezmienności miejsca. Fakt, że w domu nic nie zmieniło się przez wiele lat, pozwala nawiązać bliski kontakt i mocniejszą więź z przodkami. Dołgopiat mówi o tym w cytowanych powyżej autobiografiach, wspominając swój roczny pobyt w miasteczku i naukę w szkole,

⁸¹ *Autobiografia nr 1...*

⁸² Wydaje się, że Dołgopiat przypisuje przedmiotom takie samo znaczenie, jak Korniej i Lidia Czukowscy. W swoich wspomnieniach o ojcu Czukowska pisze: «[...] человек, в особенности если он – личность, запечатлен в своих вещах: дом, созданный им, – это тоже он, тоже его подобие; маска, слепок, но не с мертвого лица, а с живой, работающей души. [...] Вещи – они, как губка воду, имеют способность впитывать и хранить ушедшее время. Утрата вещей была для него утратой любимого времени, в них запечатленного. [...] Эта лампа была куском его жизни, частью его бытия». Сутује też zapis z dziennika ojca, w którym wyznaje on: «Я не люблю вещей, мне нисколько не жаль ни украденного комода, ни шкафа, ни лампы, ни зеркала, но я очень люблю себя, хранящегося в этих вещах». Л. Чуковская, *Памяти детства. Воспоминания о Корнее Чуковском*, [в:] Ее же, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 2000, с. 324-325.

⁸³ Е. Долгопят, *Иллюзион...*, с. 250-251.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 250-251.

gdzie nazywano ją niekiedy panińskim nazwiskiem matki, a także identyczny jak w młodości mamy widok z okna. W opowieści natomiast narratorka opowiada:

Как-то раз я проснулась ночью от голоса Левитана, он читал сводку Совинформбюро. Я расширившимися зрачками глядела в черное окно и верила, что проснулась прямо во время войны, ушла в ту глубь. [...] Я догадалась, что Левитан говорил в каком-то фильме – у соседней работал телевизор. Не все ли равно? Я была в том времени, я вступила в его воды⁸⁵.

Można więc zaryzykować stwierdzenie, że w utworze tym pakt autobiograficzny zostaje zawarty, jeśli dopuścimy możliwość jego istnienia w oparciu o samo imię bohaterki (bez nazwiska), identyczne z imieniem autorki.

Leonid Józefowicz, w krótkiej, cytowanej już recenzji tomu *Rosyjskie (Русское)*, pisze o wpływie, jaki na poetykę tekstów wywarło rodzinne miasto autorki. Nie ogranicza się on bynajmniej do umiejscowienia akcji opowiadań w niedużym prowincjonalnym miasteczku, lecz sięga, jak się wydaje, znacznie głębiej. Józefowicz charakteryzuje opowiadania tomu jako „[...] неяркие, но с теми четкими контурами, какие в сумерках жизни дает только светоносная материя”⁸⁶. Koresponduje to z określeniem przez Dołgopiat Muromia jako „miejsca półcieni, odcieni, cieni i pęknięć”⁸⁷, a także ze spostrzeżeniami Narodovskiej, dotyczącymi gry światłocieni w analizowanym przez nią utworze⁸⁸. Sądzę, że ten niepowtarzalny klimat miasteczka wykształcił w pisarce specyficzne postrzeganie świata, które zaowocowało jedynymi w swoim rodzaju utworami. Najprawdopodobniej, dorastając w innym miejscu, nie potrafiłaby dostrzec w codzienność wszystkich jej niuansów i nie byłaby tak wyczulona na rozmaite pęknięcia i odcienie istnienia.

Czermińska wyróżnia sześć rodzajów miejsc autobiograficznych. W przypadku Dołgopiat mamy do czynienia z miejscem wspomnianym⁸⁹, które „było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu”⁹⁰.

W przypadku pisarki nie doszło wprawdzie do kataklizmu historycznego, który zmusiłby ją do opuszczenia Muromia, jednak dom rodzinny przestał istnieć, można zatem, jak sądę, mówić o kataklizmie prywatnym: „Я не была в Муроме много лет. Нет бабушки, нет дома и яблонь, нет того города, нет моих призраков и теней”⁹¹.

⁸⁵ Ibidem, s. 251.

⁸⁶ Л. Юзефович, Рецензия zamieszczona na Facebooku...

⁸⁷ *Autobiografia nr 2...*

⁸⁸ Patrz: I. Narodovska, op. cit., s. 156-157.

⁸⁹ Pozostałe rodzaje miejsc autobiograficznych to: obserwowane, wyobrażone, przesunięte, wybrane, dotknięte. Patrz: M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 193.

⁹⁰ Ibidem, s. 194.

⁹¹ *Autobiografia nr 2...*

A zatem, zgodnie z tezą Czerwińskiej⁹², miejsce to istnieje już tylko w szeroko rozumianej twórczości Dołgopiat, pomimo, że Murom przecież nie zniknął z powierzchni ziemi.

Reasumując, proza Dołgopiat, choć nie znajdziemy w niej klasycznej autobiografii, może być uznana za autobiograficznie nacechowaną. Wątki autobiograficzne realizują się w niej w różnym natężeniu i w różnych aspektach (poetyka, tematyka, problematyka, świat przedstawiony), są jednak wyraźnie zauważalne. Z pewnością sposób ich realizacji w tekstach oraz strategię autobiograficzne pisarki stwarzają obiecujące perspektywy dalszych badań. Miejsce autobiograficzne – Murom – spełnia wszystkie wyznaczniki określone przez Małgorzatę Czerwińską i zostaje wyeksponowane w wielu utworach, stanowiąc ważny punkt odniesienia dla nierozzerwalnie połączonego życia i twórczości pisarki.

References

- Autobiografia Jeleny Dołgopiat nr 1* (wydruk komputerowy), przekazana mi w roku 2008, należąca do mojego prywatnego archiwum.
- Autobiografia Jeleny Dołgopiat nr 2 z roku 2017* (wydruk komputerowy), ofiarowana mi przez pisarkę, należąca do mojego prywatnego archiwum.
- Autobiografizm w kulturze współczesnej*, pod red. K. Citko i M. Morozewicz, Białystok 2012.
- Chernyak M., *Sovremennaya russkaya literatura*, izdaniye 2-ye, Moskva 2008.
- Chkoniya D., *Voploshchennyye sny*, „Druzhba narodov” 2008, nr 2, s. 211-213.
- Chukovskaya L., *Pamyati det-stva. Vospominaniya o Korneye Chukovskom*, [v:] Eye zhe, *Sochineniya v dvukh tomakh*, t. 1, Moskva 2000.
- Czerwińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czerwińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Czerwińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.
- Dolgopyat Ye., *Garderobshchik*, [v:] Eadem, *Garderobshchik*, Moskva 2005.
- Dolgopyat Ye., «*Slegka smeshchayu real'nost'...*», *Vstrecha dlya vas, Sobesednik*, „Grani” 2012, [v:] <http://www.grani21.ru/pub/elena-dolgopjat-slegka-smeshhaju-realnost>
- Dolgopyat Ye., *Illyuzion*, [v:] Eye zhe, *Rodina*, Moskva 2016.
- Dolgopyat Ye., Wpis na Facebooku w dniu 18.08.2021, [w:] <https://www.facebook.com/dolgopiat.1> (18.08.2021).
- Filatov K., *Vyshedshiye iz Gogolya*, [v:] <http://prochtenie.ru/reviews/28865>.
- Frumkina R., *Tush', pero*, „Znamya” 2006, nr 11.
- Grodskaya Ye., *Plastmassovyye zhiteli*, „Znamya” 2002, nr 5.
- Gubaylovskiy V., *Otkrytaya forma*, „Druzhba narodov” 2002, nr 9.
- Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.

⁹² „Zachowuje [miejsce autobiograficzne – U. T.] swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni...”. M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne...*, s. 186.

- Jastrzębska K., *Nowe formy w literaturze rosyjskiej. Romana Sienczina: Minus, Nubuk, Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach*, „Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 2 (178).
- Kaspe I., *I ni ptitsa, ni iva slezy ne prol'yet. Vishnevyy sad i global'noye pokholodaniye v novellakh Yeleny Dolgopyat*, „NG. Ex libris” 2002, 28. 02. 2002, [v:] <https://dlib.eastview.com/browse/doc/2793596>.
- Klimowicz T., *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy. Motyw pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej*, „Slavica Wratislviensia” 1992, nr LXX.
- Kostyrko S., *Tot, kto otrasyvayet ten'*, „Novyy mir” 2017, nr 4.
- Kotyusov A., *Devyatnadsat' korotkometrazhek pro zhizn'*, „Druzhba narodov” 2017, nr 4, [v:] <http://www.intelros.ru/readroom/druzhba-narodov/d4-2017/32793-devyatnadsat-korotkometrazhek-pro-zhizn.html>.
- Kronidova M., *Yelena Dolgopyat «Rodina»*, [v:] <http://www.natsbest.ru/award/2017/review/marina-kronidova-o-elene-dolgotopjat/>.
- Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, przeł. W. Grajewski, St. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Lotko M., *„Wszystkie minione żeglugi wspominam dzisiaj samotnie...”. Autobiografizm w twórczości literackiej Heinza Piontka*, Opole 2010.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- Narodovska I., *Khudozhestvennoye prostranstvo v sovremennoy zhenskoy-artisticheskoy proze*, [v:] *Teksta telpa. Prostranstvo teksta. Sbornik nauchnykh materialov i statey*, Riga 2009.
- Perova J., [w:] https://www.facebook.com/hashtag/%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D1%87%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F?source=feed_text&story_id=1964288770509826&pnref=story.
- Sekretov S., *Obychnyye lyudi*, [v:] <https://itbook-projtct.ru/obyichnyie-lyudi.html#.WPovCaW-vIX8.facebook>.
- Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002.
- Yuzefovich L., Recenzja zamieszczona na Facebooku 9 sierpnia 2017, [w:] <https://www.facebook.com/youzef.l.a/posts/940589602796798> (06.09.2021).
- Zenova Ye., *Yedinstvo odinochestv*, „Znamya” 2017, nr 4, [v:] <http://znamlit.ru/publication.php?id=6581>.

NOTA O AUTORCE

Urszula Trojanowska – doktor, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Autorka monografii *Archetyp Domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin* (Collegium Columbinum, Kraków 2008). **Najważniejsze artykuły:** „Живое” и „мертвое” в небинарной модели мира: избранные рассказы Елены Долгопят, [w:] *Мортальность в литературе и культуре: сборник научных трудов*, Новое лит. обозрение, Москва 2015, s. 191-200; *Тymczasowy grób – pociąg. Podróż do i z Kolonii w twórczości Władimira Kantora*, „Przegląd Wschodnioeuropejski”, nr VII/1, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016, s. 247-259; *Przenikanie się światów „żywych tu i żywych tam”. Opowiadania Jeleny Dołgopiat jako wariant rosyjskiego realizmu magicznego*, [w:] *Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*, pod red. A. Kotkiewicz, B. Ostrowskiego, M. Knurowskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2019, s. 63-78; „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. *Rosyjski wariant realizmu magicznego*, „Slavia Orientalis”, nr 1 (rocznik LXVIII), Warszawa 2019, s. 73-88, *Zjawy wokół nas. Opowieść Władimira Kantora jako przykład realizmu magicznego*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 1 (173), s. 89-99.

ORCID: 0000-0002-2351-822X

Email: urszula.trojanowska@uj.edu.pl