
Podróż do Wenecji w opowieści Diny
Rubiny *Wysoka woda weneccjan**

A Trip to Venice in Dina Rubina's Story *High Water of the Venetians*

JOANNA NOWAKOWSKA-OZDOBA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Polska

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4881-0187>

e-mail: joanna.nowakowska-ozdoba@ujk.edu.pl

Abstract. The article offers an analysis of the motif of the journey in Dina Rubina's story *High Water of the Venetians*. The aim of the article is to show various ways of presenting this motif and its functions in the work. The main research method is text analysis. Travelling is shown here in several ways. For the heroine, it is not only an interesting tourist trip, a journey into the space of culture, but also an escape from the difficult life situation in which she found herself. A stay in Venice can be called a sentimental journey, which involves the heroine's feelings, emotions, and memories. Events long past, people once met and traces of the national and familial past make her trip a journey into the past. The motive of death also plays an important role in the text. The heroine tries to become familiar with the thought of death and approach it without existential anxiety.

Keywords: Dina Rubina, Venice, travelling, memories, death

Abstrakt. W artykule przedstawiona została analiza opowiadania Diny Rubiny *Wysoka woda weneccjan*. Jej celem jest ukazanie różnorodnych aspektów, w jakich pojawia się w tym utworze motyw podróży, a także odpowiedź na pytanie, jakie znaczenie miał wyjazd do Wenecji dla bohaterki. W analizie uwzględniony został kontekst biograficzny, kategorie czasu i przestrzeni, pamięci,

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa, ul. Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce, Polska; tel.: (+48) 41 349 71 20, 41 349 71 15.

poetyka codzienności, elementy geopoetyki. Wycieczka do miasta na lagunie ukazana jest na kilku płaszczyznach: jako ciekawy wypad turystyczny, podróż w przestrzeń kultury, ucieczka od trudnej sytuacji życiowej, podróż sentymtalna, związana ściśle z uczuciami, emocjami i wspomnieniami bohaterki, podróż w przeszłość, przywoływaną zarówno przez wspomnienia, jak i napotykaną przez nią ślady przeszłości narodowej i rodzinnej. Ważną rolę w tekście odgrywa również motyw śmierci. Bohaterka, porównując swą sytuację z położeniem skazanej na zagładę Wenecji, stara się oswoić z myślą o śmierci i podejść do niej bez egzystencjalnego niepokoju.

Słowa kluczowe: Dina Rubina, Wenecja, podróż, wspomnienia, śmierć

Powszechna forma doświadczenia ludzkiego, jaką jest podróż, od wieków zajmowała ważne miejsce w kulturze. Zmieniał się styl podróżowania, rytuał zachowań podczas wojaży, ściśle związany z typem kultury, obyczajowości, poziomem techniki i cywilizacji. Niezmienną wszakże pozostawała ogromna rola podróży w kształtowaniu sposobu myślenia człowieka o świecie i jej udział w budowaniu doświadczeń wewnętrznych jednostki. Podróż można rozpatrywać w różnorodnych aspektach: jako egzystencjalne doświadczenie poruszania się w przestrzeni, przekraczanie granic, wybieganie w przeszłość lub w przyszłość, poznawanie nowych miejsc czy też refleksyjną wędrówkę człowieka w głąb samego siebie (Kozicka, 2006, s. 270)¹.

Wszystkie te aspekty znane są literaturze od dawna. Motyw podróży jako element refleksji o życiu człowieka pojawił się już w czasach starożytnych. W kolejnych stuleciach uniwersalnym toposem stał się *homo viator*, poszukujący własnej tożsamości, zgłębiający prawdę o otaczającym go, zmieniającym się świecie, podejmujący próbę interpretacji losu ludzkiego w ogólnych kategoriach filozoficznych, etycznych, historycznych. Wśród literackich obrazów podróży nie brak również przedstawienia wojaży jako przyjemnej, często ekscytującej przygody, sposobu na oderwanie się od codziennej rzeczywistości.

W literaturze rosyjskiej gatunek podróży ma długą historię, poczynając od Aleksandra Radiszczewa (*Podróż z Petersburga do Moskwy; Путешествие из Петербурга в Москву*, 1790) i Mikołaja Karamzina (*Listy podróżnika rosyjskiego; Письма русского путешественника*, 1791)². Sięgali po niego koryfeusze literatury rosyjskiej XIX wieku: Aleksander Puszkina (*Podróż do Erzerumu; Путешествие в Арзрум*, 1836), Michaił Lermontow (*Bohater naszych czasów; Герой нашего времени*, 1838–1839), Mikołaj Gogol (*Martwe dusze; Мертвые души*, 1842) czy

¹ Dorota Kozicka obok tematu wieloaspektowości motywu podróży w utworach literackich podejmuje również zagadnienia dotyczące jego proveniencji i międzygatunkowości (Kozicka, 2003).

² O gatunku podróży w rosyjskiej prozie sentymtalnej pisała Magdalena Dąbrowska (Dąbrowska, 2009).

Antoni Czechow (*Sachalin; Остров Сахалин*, 1895) i liczni pisarze dwudziestowieczni, jak na przykład autor szkiców podróży i pamiętników Borys Zajcew.

Wśród współczesnych pisarzy wykorzystujących gatunek trawelogu zwraca uwagę Dina Rubina, pisarka rosyjska mieszkająca w Izraelu, dla której własne podróże są niezwykle ważną częścią życia i inspiracją w pracy twórczej. Oto co sama mówi na ten temat:

Любимая тема в жизни – путешествия. Я готова ехать куда угодно, зачем угодно, на какой угодно срок. Путешествия – то, ради чего стоит жить, писать книги... В жизни ведь ко всему привыкаешь и к жизни самой привыкаешь – она надоедает. Все ситуации повторяемы. Ново только одно: куда бы еще податься?! И сколько раз мое путевое беспокойство бывало сполна награждено: в случайной встрече, летучем разговоре, на обрывке забытой в купе газеты меня ждало самое драгоценное в нашей писательской судьбе – нечаянный сюжет (Rubina, 2018)³.

Takie właśnie znaczenie mają podróże dla pisarki – podpowiadają tematy, pomagają znaleźć nowe wątki, podsuwają myśli domagające się rozwinięcia. Rubina nazywa siebie „странствующим писателем” (Mianowska, 2003, s. 43)⁴, wspominając czterokrotne wyjazdy z matką na Syberię, podróże po Rosji, wyprawy do Włoch i Hiszpanii, które pozostawiły trwałe ślady w jej utworach. W szczególny sposób zapisała się w pamięci pisarki Wenecja, która zauroczyła ją nie tylko wyjątkową architekturą, ale i niepowtarzalną atmosferą. Miasto to można nazwać, posługując się terminologią Małgorzaty Czermińskiej, *miejscem dotkniętym* pisarki⁵. W swoich zapiskach z podróży do Włoch Rubina wspomina emocje towarzyszące pierwszym chwilom pobytu w Wenecji: „блаженную оторопь и арфообразные переборы душевных струн, дрожание колен, постоянно благоговейно приоткрытые губы и навсегда уже вытарашенные глаза путешественника” (Рубина, 2007a, s. 170)⁶. Widok z otwartego okna hotelu na połyskujące w dole wody kanału

³ „Ulubiony temat w życiu – podróżowanie. Gotowa jestem jechać wszędzie, w dowolnym celu i na dowolny okres. Podróże są tym, dla czego warto żyć, pisać książki... Bo przecież w życiu przyzwyczajasz się do wszystkiego i do samego życia się przyzwyczajasz – ono staje się nudne. Wszystkie sytuacje są powtarzalne. Nowe jest tylko jedno – dokąd by jeszcze się udać?! I ile razy mój podróży niepokój bywał w pełni nagrodzony: w przypadkowym spotkaniu, przelotnej rozmowie, na skrawku zapomnianej w przedziale gazety czekało na mnie to, co jest najcenniejsze w naszej pisarskiej doli – niespodziewany temat” (tłum. autora).

⁴ „Wędrującym pisarzem” (tłum. autora).

⁵ „Miejsce dotknięte, to miejsce poznane w podróży, ale tylko przelotnie, zazwyczaj jednorazowo. Pisarz dostrzega w nim coś, co zwraca jego szczególną uwagę, co zapamiętuje i opisuje. Nie tylko w dzienniku, liście z podróży, reportażu czy wspomnieniu, lecz także w jakimś utworze – wprowadza je do swojej twórczości, nie przetwarzając go wszakże w miejsce wybrane, do którego powraca wielokrotnie, znacząco, z ważnym pisarskim i osobistym skutkiem” (Czermińska, 2011, s. 197).

⁶ „Rozkoszne osłupienie i pasaże strun duchowych brzmiały jak harfa, drżenie kolan, usta wciąż wpółotwarte z szacunkiem i już na zawsze szeroko otwarte oczy podróźnego” (tłum. autora).

i dźwięki śpiewanej przez gondoliera piosenki *Besame Mucho* wywołują w niej wzruszenie, któremu towarzyszą łączy szczęścia i zachwyty.

Jednym z tekstów wykorzystujących wrażenia pisarki z pobytu w Wenecji jest opowieść *Wysoka woda weneccjan* (*Высокая вода венецианцев*) opublikowana w 2001 roku. Utwór ten spotkał się z tak dużym zainteresowaniem czytelników, że konieczny był dodruk kolejnych pięciu tysięcy egzemplarzy. Opowieść Rubiny posiada cechy charakterystyczne dla trawelogu, który najkrócej można określić jako utwór o podróży, w którym opisana została nie tylko sama wędrówka, lecz również wywołane przez nią stany emocjonalne, uczucia, wrażenia i przemyślenia podróżnika⁷. W trawelogu literackim to, co prawdziwe, dominuje nad fikcją, lecz utwór taki nie może być źródłem informacji w pełni wiarygodnych, gdyż relacja narratora zawsze jest przefiltrowana przez jego indywidualną, własną percepcję świata. Trawelogowi bliska jest powieść-podróż, której narracja opiera się na fikcji, a przestrzeń, pomimo iż wiele miejsc ma swoje realne topograficzne usytuowanie, jest autonomiczną kategorią abstrakcyjną. Zbieżności między oboma gatunkami trafnie ujmuje Natalia Rozinkewycz, twierdząc, że trawelog stanowi często tekst bazowy dla powieści, a podróż może być jej motywem lub wątkiem (Rozinkewycz, 2022, s. 98).

Analiza opowieści *Wysoka woda weneccjan* pozwoli pokazać, w jakich aspektach pojawia się w tym utworze motyw podróży, a jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, jakie znaczenie miał wyjazd do Wenecji dla bohaterki. Czy pobyt w mieście na lagunie był jedynie turystycznym wypadem, atrakcyjnym wypełnieniem kilku wolnych dni przed oczekującą ją wyczerpującą terapią, czy też krótka wycieczka stała się dla niej ważnym, wyjątkowym przeżyciem?

Przyjrzyjmy się zatem, jak przebiegało spotkanie z Wenecją, jaki obraz miasta wylania się z kart opowieści Diny Rubiny. Wybór Wenecji jako celu podróży był dla Kutii, bohaterki utworu, zupełnie przypadkowy. Decyzję o wyjeździe podjęła spontanicznie, powodowana pragnieniem uwolnienia się od rzeczywistości zdominowanej przez lęk towarzyszący zdiagnozowaniu u niej choroby nowotworowej. Podróż miała więc stać się ucieczką, choćby na krótko, przed tym co nieuchronne.

Nakreślony w opowieści obraz Wenecji przefiltrowany jest przez świadomość bohaterki. Narrator nie opisuje miasta, lecz ogląda je wraz z nią, przedstawia jej wrażenia, emocje, skojarzenia, niekiedy czysto fizyczne doznania. Pierwsze

⁷ Wśród literaturoznawców nie ma zgodności co do określenia natury trawelogu. Traktowany jest on bądź jako niezależna struktura narracyjna, samodzielny gatunek literatury podróżniczej istniejący w różnych formach (np. zapiski, sprawozdanie, pamiętnik, list), bądź jako tekst złożony, metagatunek łączący w sobie elementy kilku innych form gatunkowych. Na temat trawelogu zob. m.in.: Rozinkewycz, 2022. Reprezentatywność cech gatunkowych trawelogu w porównaniu z innymi gatunkami literackimi: Pečerskaâ, 2015; Ziâtdinova, 2014; Majga, 2014; Špak, 2016; Rusakova, Ol'ga Fedorovna, Rusakov, Viktor Mihajlovič, 2021.

spotkanie z przestrzenią Wenecji wywołało w Kutii poczucie teatralizacji świata, w którym się znalazła: „словно взмыл занавес и оркестр вкрадчивыми пиццикато струнных заиграл музыку пролога чудной таинственной пьесы, главным действующим лицом которой она себя сразу обозначила” (Rubina, 2007b, s. 3)⁸. Uczucie to nie opuszcza jej przez cały czas pobytu w tym wyjątkowym, wzniesionym na lagunie mieście. Stale poddaje się jego magicznemu urokowi, wywołanemu przez plusk wody w kanałach, melodię śpiewanej przez gondoliera piosenki, tajemnicze, rozpraszające mrok i mgłę fioletowe światło latarni ulicznych. Wspaniałe weneckie budowle otaczają ją niczym rozstawione na scenie dekoracje.

W czasie trzech dni spędzonych w Wenecji bohaterka zwiedziła większość miejsc cieszących się wśród turystów dużą popularnością. Już przejazd tramwajem wodnym z dworca do hotelu, znajdującego się w centrum miasta, dostarczył jej wyjątkowych przeżyć. Z zachwytem oglądała położone przy Canal Grande pałace z wysokimi weneckimi oknami i przerzucony nad kanałem słynny, sięgający swą historią XIII wieku, most Rialto. Trasa jej turystycznych wędrówek wiodła codziennie przez plac św. Marka, najstarszy plac Wenecji, umożliwiając jej podziwianie przylegających doń zabytkowych budowli: Pałacu Dożów i budynków Prokuracji. Pojawiające się w utworze miejsca rzeczywiście mocno zakorzeniają jego przestrzeń w krajobrazie Wenecji⁹.

Niektóre z nich nadają podróży bohaterki dodatkowe znaczenia. I tak wizyta w bazylice San Giorgio Maggiore, położonej na wyspie o tej samej nazwie, przynosi Kutię w przestrzeń kultury europejskiej. Widok świątyni, wyłaniającej się w poranym świetle z wód laguny, był imponujący: „из воды выростало некое видение, как поднявшийся из глубины лагуны бриг [...] красно-белая вертикаль колокольни и белоснежный портал с мощным, грузно лежащим куполом” (Rubina, 2007b, s. 6)¹⁰. Zwiedzaniu bazyliki towarzyszy kontemplacja wspaniałych dzieł sztuki – w mrocznym, pustym wnętrzu kościoła bohaterka spędza podniosłe chwile przed obrazem Tintoretto *Ostatnia wieczerza*, wsłuchując się w ćwiczone przez organistę *Preludium* Bacha. Na trasie jej wędrówki po Wenecji ważnymi punktami są również weneckie muzea: słynna Galeria Akademii Sztuk Pięknych, prezentująca głównie dzieła malarstwa weneckiego od XIV do XVIII wieku i zbiory dzieł sztuki

⁸ „Jakby kurtyna podniosła się i orkiestra przymilnym pizzicato smyczkowych zagrała muzykę prologu dziwnej tajemniczej sztuki, w której od razu wyznaczyła sobie główną rolę” (tłum. autora).

⁹ Relacje pomiędzy przestrzenią geograficzną a literaturą, będące przedmiotem badań geopolityki, coraz częściej przyciągają uwagę badaczy. Jedną z pierwszych pisała na ten temat Elżbieta Rybicka (Rybicka, 2014).

¹⁰ „Z wody wyrastało pewne zjawisko, jak bryg, który podniósł się z głębi laguny [...] czerwono-biała pionowa linia dzwonnicy i śnieżnobiały portal z potężną, ciężko osadzoną kopułą” (tłum. autora).

zgrupowane w salach Pałacu Dożów. Oglądanie muzealnych eksponatów stało się dla bohaterki niezwykle ekscytującą podróżą do świata kultury.

Innego rodzaju doznań dostarcza Kutii wizyta w weneckim getcie żydowskim¹¹. Zaskoczył ją obraz biedy i zaniedbania widoczny tu na każdym kroku. Dzielnica wyglądała „особенно убогой, запущенной и, несмотря на развешенное кое-где под окнами белье, заброшенной людьми...” (Rubina, 2007b, s. 11)¹². Na jej głównym placu, Ghetto Nuovo, zobaczyła na tablicy upamiętniającej ofiary wojny swoje nazwisko, wyryte zgodnie z jego dawną, pierwotną pisownią. Odkrycie to skłoniło Kutię do rozmyślań dotyczących poczucia tożsamości narodowej i związków rodowych łączących ją z osobą kryjącą się pod odnalezionym na płycie imieniem. Pamięci historycznej, wyzwalającej refleksje o zamordowanych współrodakach, towarzyszy pamięć o rodzinie: bohaterka wspomina swego zamordowanego podczas wojny dziadka, znanego neurochirurga, jego bliskich i swojego nieodżałowanego brata ciotecznego Antoszę. Niewielka pizzeria, znajdująca się w pobliżu Ghetto Nuovo, z zapraszającą klientów wywieszka w języku hebrajskim, zdaje się łączyć teraźniejszość z zapisaną w getcie przeszłością¹³.

Przywołany fragment utworu wyraźnie związany jest z osobistymi doświadczeniami Rubiny, dla której temat własnej tożsamości narodowej zawsze był ogromnie ważny¹⁴. Pisarka podczas podróży po Europie stale poszukuje swych żydowskich korzeni, a emigracja do Izraela w 1990 roku była efektem dobrze przemyślanej, dojrzewającej przez długie lata decyzji. Również i dla bohaterki opowieści kwestia związków rodowych z żydowskimi przodkami jest niezwykle istotna. Stojąc przed tablicą upamiętniającą pomordowanych Żydów, nie może powstrzymać łez wzruszenia. Towarzyszące jej zawsze poczucie silnego, nierozzerwalnego, ponadczasowego związku z pokoleniami, które przeminęły, w tym momencie daje znać o sobie szczególnie mocno. W przeżyciach doświadczanych przez Kutię na placu getta z łatwością możemy rozpoznać emocje samej pisarki¹⁵.

¹¹ Jest to obszar w Wenecji, na którym w czasach Republiki Weneckiej przymusowo osiedlano Żydów. Dzielnica żydowska została utworzona w 1516 roku. Było to pierwsze na świecie getto. Zlikwidowano je ostatecznie w latach 60. XIX wieku wraz z utworzeniem Królestwa Włoch.

¹² „Na wyjątkowo ubogą, zaniedbaną i, pomimo rozwieszanej gdzieś pod oknami bieleziny, porzuconą przez ludzi” (tłum. autora).

¹³ Na temat kategorii miejsca i pamięci w literaturze zob.: Rybicka, 2008; Szpociński, 2008; Sadowski, 2014.

¹⁴ O zagadnieniu tożsamości w utworach literackich i literaturze jako medium kształtującym tożsamość pisała Birgit Neumann (Neumann, 2009).

¹⁵ Elementy autobiograficzne często pojawiają się w utworach Diny Rubiny. Tę cechę jej twórczości podkreśla słownik biograficzny pod red. Piotra Nikolajewa: „Proza Rubiny stała się jawnie autobiograficzna. Nie skrywając się poza jakimkolwiek «bohaterem lirycznym» pisze ona o osobistych przeżyciach, poprzez własny los [...] próbuje zrozumieć los człowieka” (tłum. autora). Zob.: Nikolaev, 2000, s. 604.

Podczas wędrówek po Wenecji bohaterka bacznie obserwuje codzienne życie miasta. Jej uwagę przyciągają stoiska ze starzyzną na weneckim pchlim targu, restauracyjki i pizzerie oferujące tanie, smaczne posiłki, kutry-śmieciarki sprawnie i szybko zabierające śmieci z domów położonych przy kanale, dzieci bawiące się na pomostach tuż nad wodą. Z wielką ciekawością przygląda się pracy gondolierów, zgrabnie sterujących swymi łodziami. Kutia zwraca uwagę na szczegóły ich tradycyjnego stroju i charakterystyczny wygląd łodzi: długie, czarne, lakierowane, z siedzeniami obitymi czerwonym aksamitem.

Spacer po Wenecji uświadamia bohaterce, że miasto powoli niszczeje: na wielu domach odpada tynk, nieoczyszczone kanały nieprzyjemnie cuchną, a zalewająca centrum woda z laguny wyrządza tam duże szkody. Jednakże wąskie kanały i otaczająca je zabudowa, będące charakterystycznym elementem pejzażu starej części miasta, mają dla niej swoisty urok. Rozciągający się z okna hotelu widok na jedną z takich „wodnych uliczek” przyciągał Kutię jak magnes:

Внизу тесно плескалась о кирпичные стены домов с кромкой соляной накипи веселая бутылочная вода канала. Поверху все было залито желтком солнца: крыши соседних домов (крапчатая, буро-красно-черная короста черепицы, старинные печные трубы, похожие на поднятые к небу фанфары), балконы с провисшими, груженными мокрым бельем веревками, вчерашний мост, как вздыбленный жеребенок... и все ежесекундно под этим солнцем менялось... Нижние этажи еще погружены были в глубокую фиолетовую тень, но в воде, как в желе, подрагивали облитые солнцем верхние этажи с двумя витыми балкончиками и дрожал краснокирпичный мостик (Rubina, 2007b, s. 5)¹⁶.

Obraz Wenecji roztaczający się przed Kutią malowany jest paletą różnorodnych kolorów, grą światła i cieni, bogatą gamą dźwięków. Dominują w nim naturalne barwy podkreślające wspaniałość miasta i jego architektury: błękit, szarość, biel, zieleń, turkus, róż, czerwień, złoto, czerń. Przytoczmy dla przykładu opis budynku Nowych Prokuracji i bazyliki św. Marka:

Арочные галереи Новых прокураций еще оставались в тени, но портики уже были освещены солнцем. [...] Синие глубокие озера стояли в золоте мозаик. Тесный хоровод розоватых, голубоватых, серо-палевых, зеленоватых мраморных колонн издали напоминал легчайшие вязки бамбука. И все это невесомое кружево со всеми своими конями, пятью порталами и пятью

¹⁶ „W dole mocno pluskała o ceglane ściany domów z linią osadu solnego wesoła butelkowa woda kanału. Na wierzchu wszystko było zalane żółtym słońcem: dachy sąsiednich domów (nakrapiana, buro-czerwono-czarna dachówka, stare kominy pieców, podobne do wzniesionych ku niebu fanfar), balkony z obwisłymi sznurami zawieszonymi mokrą bielizną, wczorajszy most jak stający dęba żreback... i wszystko co sekundę zmieniało się pod tym słońcem [...]. Dolne piętra były jeszcze pogrążone w głębokim fioletowym cieniu, ale w wodzie, jak w galarecie, drżały zalane słońcem górne piętra z dwoma kręconymi balkonikami i drżał mostek z czerwonej cegły” (tłum. autora).

куполами было погружено и как бы отдалено в среде мягкого утреннего сияния... (Rubina, 2007b, s. 6)¹⁷.

Wieloraki jest również świat dźwięków otaczających Kutię. Łączy on w sobie dźwięki naturalne z mechanicznymi i z muzyką: plusk wody w kanałach, szum deszczu, gruchanie gołębi na placu św. Marka, skrzywienie windy w kościelnej wieży, melodie piosenek śpiewanych przez gondolierów, *Preludium* Bacha grane na organach w bazylice San Giorgio Maggiore, majestatyczna gra dzwonów w weneckich kościołach. Ich dźwięk brzmi w uszach bohaterki jak „мираж, отражение в воде канала, вопрошающий гул рока” (Rubina, 2007b, s. 9)¹⁸.

Utworzony z ulotnych wrażeń, a jednocześnie obfitujący w liczne szczegóły obraz miasta uzupełnia widok z lotu ptaka – szeroka panorama Wenecji widziana z wieży widokowej kościoła San George Maggiore: „Вид божественной красоты открывался отсюда. Далеко в море уходил фарватер, меченный скрещенными сваями, вбитыми в дно лагуны. Островки и острова, сама светлейшая Венеция – все лежало как на ладони [...]” (Rubina, 2007b, s. 7)¹⁹.

Jakie emocje wywołało w bohaterce spotkanie z Wenecją? W jaki sposób wpłynęło ono na jej spojrzenie na kwestie ostateczne?

Dni spędzone w mieście na lagunie dostarczyły Kutii wielu nowych wrażeń. Przede wszystkim zauroczyło ją swą niepowtarzalną atmosferą powszechnej zabawy. Gwarny tłum na ulicach, kolorowe, jaskrawo rozświetlone witryny sklepowe, melodie tanecznej muzyki, dobiegające zza uchylonych drzwi kafejek, otaczająca ją zewsząd feeria barw i dźwięków pozwalają zapomnieć o tym, co nieuchronne, zatracić się wśród rozbawionych turystów ubranych w maski i barwne błazeńskie czapki z dzwoneczkami. Wenecja zdaje się trwać w stanie nieustającego świętowania, wiecznie trwającego karnawału.

Karnawalizacja weneckiej rzeczywistości nie ogranicza się do warstwy zewnętrznej, lecz ma głębszy, bardziej subtelny charakter. Mówiąc językiem Michaiła Bachtina, jej właściwością nie jest śmiech czy maskarada, lecz powszechne odczucie świata minionych stuleci. Bachtin ujmując to następująco:

¹⁷ „Łukowe galerie Nowej Prokuracji pozostawały jeszcze w cieniu, ale portyki były już oświetlone słońcem. [...] Niebieskie głębokie jeziorka stały w złocie mozaik. Zwarty korowód różowawych, niebieskawych, szaro-słomkowych, zielonkawych marmurowych kolumn przypominał z daleka lekką bambusową konstrukcję. I cała ta delikatna koronka ze wszystkimi swoimi końmi, pięcioma portalami i pięcioma kopułami była pogrążona i jakby oddalona w łagodnym porannym blasku...” (tłum. autora).

¹⁸ „Miraż, odbicie w wodzie kanału, pełne zdumienia wołanie losu” (tłum. autora).

¹⁹ „Roztaczał się stąd bosko piękny widok. Daleko w morze wychodził tor wodny, zaznaczony skrzyżowanymi palami wbitymi w dno laguny. Wysepki i wyspy, sama najjaśniejsza Wenecja – wszystko leżało jak na dłoni [...]” (tłum. autora).

Światoodczucie, które uwalnia od lęku, maksymalnie zbliża świat do człowieka i ludzi między sobą (bo wszystko zostaje wciągnięte w strefę familiarnego kontaktu), które głosi radość przemiany i ucieśzną względność istnienia, a tym samym przeciwstawia się jednostronnej, ponurej, zrodzonej z lęku powadze oficjalnej, dogmatycznej i wrogiej wszelkim zmianom [...] (Bachtin, 1970, s. 243).

Właśnie poczucie jedności, łączności z miastem, z otaczającymi ludźmi, nawet tymi, których spotyka tylko przez chwilę, nie opuszcza bohaterki podczas całego pobytu w Wenecji. Kelnerzy, sprzedawcy, właściciele lokali, portierzy, windziarz w wieży kościoła San George Maggiore, dwoje młodych japońskich turystów spotkanych na placu przed bazyliką – wszyscy są jakby częścią społeczności złączonej niewidzialnymi więzami. Wędrownkom Kutii po mieście towarzyszy poczucie bliskości wobec jego piękna. Owa bliskość jest niezwykle wyrazistym, wręcz namacalnym doznaniem podczas oglądania zabytków, dzieł sztuki i weneckich miejskich pejzaży. Dla Kutii równie ważne jak to, co widzi, są osobiste skojarzenia, nastroje, myśli, uczucia związane z oglądaną rzeczą. Od pierwszych chwil pobytu w Wenecji zanurza się ona w niej, utożsamia się z miastem, poddając się jego urokowi:

И пошла на свет этого праздника, вдоль витрин с горячей, ослепляющей лавиной цветного венецианского стекла, вдоль переливов пурпурно-золотого, лазурного, кипяще-алого, янтарно-изумрудного... [...] она ошалело пошла в указанном направлении, следуя плеску чужой ладони, вдоль огромных темных арок, и ниш, и колонн самого собора, в упоении повторяя эту музыку вибрирующим кончиком языка: „Дестра, синистра, дестра...” [...] (Rubina, 2007b, s. 3)²⁰.

Wizyta w Wenecji angażuje w najwyższym stopniu wrażliwość bohaterki, wyzwala w niej niezwykle silne emocje. Przechadzkom po weneckich zaułkach i placach nieustannie towarzyszy radosne podniecenie i ciekawość, czym jeszcze zaskoczy, zauroczy ją to niezwykle miasto. Pobyt w Wenecji, w czasie którego wciąż powracają do Kutii wspomnienia z przeszłości, staje się dla niej podróżą sentymentalną. Dawno przeżyte zdarzenia, minione uczucia, bliskie osoby, które już odeszły na zawsze, przywoływane są przez ulotne wrażenia, codzienne sytuacje, przypadkowo spotkanych ludzi. Niejednokrotnie nieistotny dla innych szczegół, scenka uliczna czy błaha, wydawałoby się, sytuacja wywołują falę wspomnień. Jak bawiące się tuż nad kanałem dwie małe dziewczynki, widziane z okna hotelu. Patrząc na ich skoki z pokładu łodzi na brzeg kanału Kutia z przerażeniem myśli, że pozostawione bez opieki dzieci mogą poślizgnąć się i utonąć. Obserwowana scena

²⁰ „I poszła na spotkanie tego święta, wzdłuż witryn z gorącą, oślepiającą lawiną kolorowego szkła weneckiego, wzdłuż gry barw purpurowo-złotej, lazuruwej, ogniście-szkarłatnej, bursztynowo-szmaragdowej... [...] jak szalona poszła we wskazanym kierunku, podążając za kłaśnięciem obcej dłoni, wzdłuż ogromnych ciemnych łuków, i wnęk, i kolumn samej katedry, w upojeniu powtarzając tę muzykę wibrującym koniuszkim języka: «Destra, sinistra, destra...» [...]” (tłum. autora).

wydobyła z pamięci analogiczną sytuację z jej dzieciństwa, gdy razem z bratem wdrapywała się na starą jabłoń, nie zwracając uwagi na to, że pod nią znajdował się najeżony gwoździami i kawałkami szkła płot sąsiadów. Widziana scena i wspomnienie z dziecięcych lat wywołują refleksję: „Каждое детство чревато озорной смертью со своих обрывистых, острых краев...” (Rubina, 2007b, s. 5)²¹.

Sposób uobecniania w utworze Rubiny przeszłości można, w ślad za Markiem Zaleskim, określić następująco: jest to „przywołanie zdeponowanego w pamięci fragmentu rzeczywistości jako chwili powracającej pod postacią przedmiotu, krajobrazu, sceny rodzajowej, fragmentu zapisanego w literackiej stop-klatce” (Zaleski, 1996, s. 38). Detale, przelotne spostrzeżenia – kpiący uśmiech w kącikach ust portiera, odbicie w lustrze gęstych, rudych włosów spływających na ramiona, profil twarzy mężczyzny narysowany na ścianie celi więziennej w Pałacu Dożów – przypominają bohaterce jej dawne emocje, budzą skojarzenia z czymś/kimś bliskim i drogim, wyzwalają uczucia i refleksje wynikające z podobieństwa miejsc i sytuacji²².

Obrazy zapisane w pamięci uczuciowej zakotwiczone są w minionej rzeczywistości. We wspomnieniach Kutii przewija się letnisko u babci Rity, wakacje w Leningradzie, ślub z Miszą. Obrazowy aspekt pamięci uwidacznia się szczególnie w rozmyślniach o zmarłym przedwcześnie z powodu przedawkowania heroiny bracie cioteczonym Antoszy. Wspomnienia z nim związane wywołane zostały przez oglądane w Galerii Akademii Sztuk Pięknych płótna mistrzów szkoły weneckiej, o których wiele razy wspólnie rozmawiali, a także przez postać młodego portiera Antonio, do złudzenia przypominającego Antoszę. Pamięć wizualna bohaterki odtwarza sylwetkę brata, rysy jego twarzy, gesty i zachowanie. Powracają związane z nim zdarzenia i wypowiedziane dawno słowa, które silnie wpłynęły na młodzieńczą wrażliwość Kutii: wspólne zabawy podczas spędzanych na wsi wakacji, dyskusje o malarstwie, sceny z życia bohemy leningradzkiej, której członkiem był Antosza. Najtragiczniejsze wspomnienia, związane z jego śmiercią, powracają wraz z wieczornym dźwiękiem dzwonów weneckich kościołów:

Неотвязная прошлая вина, столь ошутимая в последние два дня, смутная, связанная с гибелью брата, опять сжала сердце. Она хотела объяснить кому-то безжалостному и безграмотному, [...] кто привел ее сюда, и кружил по этим улицам и каналам, и терзал, и насылал призраков... хотела все объяснить, но сникла, ослабела и только прошептала одними губами:

– Антоша, Антоша, братик, пропавшая душа, скоро увидимся... (Rubina, 2007b, s. 11)²³.

²¹ „Każde dzieciństwo w swych bezdennych, ostrych granicach brzemiennie jest łobuzerską śmiercią...” (tłum. autora).

²² O roli miejsca (*locus*) i czasu (*tempus*) w kształtowaniu pamięci pisze Frances Amelia Yates (Yates, 1977, s. 18–21).

²³ „Towarzyszka wciąż miniona вина, tak bardzo odczuwalna w ostatnich dwóch dniach, niejasna, związana ze śmiercią brata, znów ścisnęła serce. Chciała wyjaśnić komuś bezlitosnemu i nie-

Myśl o śmierci nie opuszcza bohaterki w ciągu całego pobytu w Wenecji. Świadomość nieuleczalnej choroby, możliwości rychłego odejścia, porzucenia wszystkiego, co jest dla niej ważne i drogie, kładzie się mrocznym cieniem na dniach spędzanych w mieście na lagunie. Dla Diny Rubiny śmierć stanowi ważny temat w jej twórczości. Sama pisarka mówi, że: „восприятие смерти – один из важнейших индикаторов масштабов творчества писателя вообще” (Mianowska, 2003, s. 50)²⁴.

Ostateczne odejście pojmuje ona jako karę (наказание), polegającą na utracie wszystkiego, co fizyczne, materialne, ale jednocześnie jako dar, dzięki któremu zaczyna się coś nowego, co do tej pory było niedostępne. Joanna Mianowska w monografii poświęconej twórczości autorki *Wysokiej wody weneccjan* przytacza następujące jej słowa:

Смерть – так я себе представляю – единственное явление, которое при приближении уменьшается, а не увеличивается. В нее постепенно начинаешь верить, приглядываться к ней, как бы мысленно прикладывая на себя. Тот умер, у этого неизлечимая болезнь, тот схлопотал инфаркт и стоит на самом краю... Снаряды ложатся все ближе (Mianowska, 2003, s. 52–53)²⁵.

Takie „udomowienie” („одомашнивание”²⁶), oswojenie śmierci, przybliżenie się do niej bez egzystencjalnego lęku dokonuje się w świadomości bohaterki utworu właśnie w czasie pobytu w Wenecji. Już pierwszego wieczoru wyglądające niezbyt zachęcająco wejście do hotelu wywołuje żartobliwe skojarzenie z jaskinią rozbójników, w której może spotkać ją „śmierć w Wenecji”. To bezpośrednie przywołanie tytułu noweli Tomasza Manna, w której śmierć jest jednym z głównych tematów²⁷, wskazuje, jak ważny jest motyw śmierci w utworze Rubiny.

kompetentnemu, [...] kto przywiódł ją tutaj, i prowadzał w kółko po tych ulicach i kanałach, i dręczył, i nasyłał widma... chciała wszystko wyjaśnić, ale przygasła, osłabła i tylko wyszeptwała samymi wargami: – Antosza, Antosza, braciszku, zgubiona duszo, wkrótce się zobaczymy...” (tłum. autora).

²⁴ „Postrzeganie śmierci – to jedno z ważniejszych kryteriów określających wielkość twórczości pisarza” (tłum. autora).

²⁵ „Śmierć – tak sobie wyobrażam – to jedyne zjawisko, które w zbliżeniu maleje, a nie powiększa się. Zaczynasz w nią stopniowo wierzyć, przyglądasz się jej, w myśli jakby przymierzasz do siebie. Tamten umarł, ten jest nieuleczalnie chory, ten złapał zawał i stoi na samej krawędzi... Pociski padają coraz bliżej” (tłum. autora).

²⁶ Określenie użyte przez Rubinę w jednym z wywiadów (Mianowska, 2003, s. 52).

²⁷ O różnorodności tematycznej i interpretacyjnej noweli Tomasza Manna pisał m.in. Marcin Wołk (2009, s. 34–54). Warto w tym miejscu zauważyć, że wizja śmierci w Wenecji zarysowała się po raz pierwszy w poświęconym temu miastu rozdziale *Pamiętników z grobu* François-René Chateaubrianda. Wenecja niejednokrotnie była w literaturze europejskiej przedmiotem opisu w różnego rodzaju relacjach z podróży, albo sceną dla rozgrywających się wydarzeń, jak w *Kupcu weneckim* Williama Szekspira czy *Kandydzie* Woltera. Obraz Wenecji jako miasta tracącego dawną świetność, będącego ilustracją schyłku i przemijania pierwszy raz nakreślił George Byron w *Wędrownkach Chil-*

Kutia nieustannie znajduje się pod magnetycznym wręcz wpływem wody kanałów weneckich, które zdają się przyciągać ją do siebie, kusić swą głębią. Po raz pierwszy uczucie takie pojawia się w chwili, gdy wyjrzawszy przez okno pokoju hotelowego, zobaczyła w dole wąski kanał z przepływającą gondolą: „... ступить, шагнуть с подоконника [...] уйти на дно лагуны, раствориться в гобеленовой пасторали лодочек и гондол, исчезнуть...” (Rubina, 2007b, s. 11)²⁸. Zwiedzaniu bazyliki San Giorgio Maggiore towarzyszy pragnienie zanurzenia się wraz z nią w wodach laguny, by utrwalić na zawsze piękno podziwianych dzieł sztuki. Świat otaczający Kutię wydaje się jej jednością, której różne płaszczyzny przenikają się nawzajem, a moment przekroczenia oddzielającej je granicy jest tej jedności wyrazem. Pragnienie pogrążenia się w wodach Wenecji powraca ze zdwojoną siłą podczas wieczornego koncertu dzwonów, przynosząc jednocześnie zrozumienie odczuwanej przez bohaterkę dziwnej, wręcz fizycznej więzi z miastem: „этот город [...] был так же обречен, как и она, а разница в сроках – семь месяцев или семьдесят лет – такая чепуха для бездушного, безграничного времени!” (Rubina, 2007b, s. 11)²⁹. Przeczucie wspólnego losu, skazania na zagładę, rodzi w bohaterce myśl, by złączyć się z Wenecją poprzez śmierć:

И опять, как в первые минуты, ее настиг соблазн: ступить – с причала, с набережной, с подоконника, – уйти бесшумно и глубоко в воды лагуны, опуститься на дно, слиться с этим обреченным, как сама она, городом, побрататься с Венецией смертью... (Rubina, 2007b, s. 11)³⁰.

Pragnienie to nie trwa jednak długo, znikając wraz z zamierającymi uderzeniami weneckich dzwonów. Zamiast niego rodzi się chęć ucieczki z niszczonego powoli i chylącego się ku upadkowi miasta. Szczególnie silnie przejawia się ona w czasie wizyty w sklepie z maskami. Wenecka maska wywołuje w Kutii nieokreślony bliżej lęk: „Как бы человек, но не человек – символ человека. Пугающая таинственность неестественной улыбки, застылое удивление. Иллюзия чувств. Иллюзия праздника. Иллюзия счастья” (Rubina, 2007b, s. 12)³¹. Ujrzone w lustrze odbicie

de Harolda. Wizja taka powróci u Chateaubrianda, a także w znakomitym traktacie o sztuce i architekturze weneckiej autorstwa Johna Ruskina zatytułowanym *Kamienie Wenecji*.

²⁸ „Zrobić krok, zejść z parapetu [...] pójść na dno laguny, rozplynać się w gobelinowym pasterale łódeczek i gondoli, zniknąć...” (tłum. autora).

²⁹ „To miasto [...] było, tak jak ona, skazane, a różnica tkwi w czasie – siedem miesięcy czy siedemdziesiąt lat – to takie głupstwo dla bezdusznego, bezgranicznego czasu!” (tłum. autora).

³⁰ „I znów, jak w pierwszych minutach, dopadła ją pokusa: dać krok – z przystani, z nabrzeża, z parapetu – zejść bezszelestnie i głęboko w wody laguny, opuścić się na dno, złączyć się z tym skazanym, jak ona, miastem, zbratać się z Wenecją poprzez śmierć...” (tłum. autora).

³¹ „Jak gdyby człowiek, ale nie człowiek – symbol człowieka. Przerażająca tajemniczość nienaturalnego uśmiechu, zastygłe zdziwienie. Iluzja uczuć. Iluzja święta. Iluzja szczęścia” (tłum. autora).

własnej twarzy, ukrytej za nienaturalnymi rysami karnawałowej maski, zdaje się zapowiadać tragiczną, straszną przyszłość, która przeraża bohaterkę:

Бежать, думала она, бежать из этого города с его призраками, с высокой водой, способной поглотить все своей темной утробой, с его подновленными, но погибающими дворцами, с их треснувшими ребрами, стянутыми корсетом железных скоб... Бежать из этого обреченного города [...] (Rubina, 2007b, s. 12)³².

Stopniowo jednak Kutię ogarnia spokój, a wspomnienie zastygłego w bezruchu uśmiechu karnawałowej maski rodzi myśl: „а может быть, эта длящаяся в веках эмоция и есть – победа над забвением?” (Rubina, 2007b, s. 13)³³.

Chwile wyciszenia, możliwość spojrzenia z dystansem na siebie i sytuację życiową, w jakiej się znalazła, dała bohaterce znajomość z Antonio. Młody Włoch, tak bardzo podobny do zmarłego Antoszy, wywołał w niej falę dawno zapomnianych uczuć, a kilka godzin spędzonych z nim w hotelowym pokoju pozwoliło Kutii zrozumieć własne emocje i ich wpływ na siebie samą i bliskich jej ludzi. Dzięki Antonio odkryła w sobie delikatność, której nigdy wcześniej nie umiała okazywać: „Она лежала рядом с этим чужим итальянским мальчиком и чувствовала к нему только ровную, сильную нежность, понимая, что это чувство останется с ней до самого конца” (Rubina, 2007b, s. 14)³⁴.

Dni spędzone w Wenecji okazały się dla bohaterki niezwykle ważne. Krótki wypad turystyczny, który miał pomóc jej powrócić do równowagi duchowej, stał się dla niej wyjątkowym przeżyciem. Analiza opowiadania pokazała, że podróż Kutii ma wiele znaczeń, może być rozpatrywana na kilku płaszczyznach. Początkowo jest ucieczką przed trudną sytuacją, w jakiej znalazła się bohaterka. Próbuje ona zapomnieć o problemach, podziwiając zabytki i urocze zakątki miasta, wtapiając się w tłum na ulicach. Zwiedzanie Wenecji staje się podróżą w przestrzeń kultury. Liczne asocjacje i obrazy architektoniczne, muzyczne, malarskie wyrażają to, co w kulturze nie zmienia się od wieków. Kutia podziwia niezwykle piękno Wenecji, wspaniałość miasta wzniesionego trudem wyjątkowych budowniczych, lecz jednocześnie dostrzega jego przemijanie, powolną utratę dawnej świetności, widzi oznaki schyłku i rozkładu. Pobyt w Wenecji ma też charakter podróży sentymentalnej,

³² „Uciekać, myślała, uciekać z tego miasta z jego widmami, z wysoką wodą, zdolną pochłonąć wszystko w swym ciemnym łonie, z jego odnowionymi, lecz ginącymi pałacami, z ich popękkanymi żebrami ściągniętymi gorsetem żelaznych skobli... Uciekać z tego skazanego miasta [...]” (tłum. autora).

³³ „А, być może, та trwająca przez wieki эмоція то właśnie – zwycięstwo над zapomnieniem?” (tłum. autora).

³⁴ „Leżała obok tego obcego włoskiego chłopca i czuła wobec niego tylko spokojną, głęboką czułość, rozumiejąc, że to uczucie pozostanie z nią do samego końca” (tłum. autora).

angażującej uczucia, emocje i wspomnienia bohaterki. Pamięć uczuciowa podsuwa obrazy dawno minionych zdarzeń i osób, z którymi łączyły ją bardzo silne więzy. Zaś wywołane przez pamięć historyczną reminiscencje związane z losami narodu żydowskiego nadają pobytowi w Wenecji cechy podróży w przeszłość. Podjęta przez Kutię wyprawa ma również niemałe znaczenie dla jej przyszłości. Konfrontacja bohaterki, stojącej w obliczu walki ze śmiertelną chorobą, z miastem „skazanym na zagładę” pozwoliła jej oswoić myśl o śmierci i przybliżyć się do niej bez egzystencjalnego lęku.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bachtin, Michaił. (1970). *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Czermińska, Małgorzata. (2011). Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki. *Teksty Drugie*, 5, s. 188–192.
- Kozicka, Dorota. (2003). *Wędrowcy światów prawdziwych: dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków: Universitas.
- Kozicka, Dorota. (2006). Podróżny horyzont rozumienia. *Teksty Drugie*, 1–2, s. 270–285.
- Majga, Abubakar Abdulvahidu. (2014). Literaturnyj travelog: specyfika žanra. *Filologią i kul'tura. Philology and Culture*, 3(37), s. 254–259. [Майга, Абубакар Абдулвахиду. (2014). Литературный тревелог: специфика жанра. *Филология и культура. Психологи анд Цултуре*, 3(37), с. 254–259.]
- Mánovska, Joanna. (2003). *Dina Rubina včera i segodná*. Toruń: Wyd. Adam Marszałek.
- Nikolaev, Pëtr Alekseevič (red.). (2000). *Russkie pisateli XX veka*. Moskva: Bol'shaâ Rossijskaâ ênciklopediâ: Randevu-AM. [Николаев, Пётр Алексеевич (ред.). (2000). *Русские писатели XX века*. Москва: Большая Российская энциклопедия: Рандеву-AM.]
- Pečerskaâ, Tat'âna Ivanovna (red.). (2015). *Russkij travelog XVIII–XX vekov*. Novosibirsk: Izd-vo NGPU. [Печерская, Татьяна Ивановна (ред.). (2015). *Русский тревелог ХVIII–ХХ веков*. Новосибирск: Изд-во НГПУ.]
- Rozinkewycz, Natalia. (2022). Reprezentatywność cech gatunkowych trawelogu w porównaniu z innymi gatunkami literackimi. *Tematy i Konteksty*, 12(17), s. 93–101.
- Rubina, Dina. (2007a). *Ih bin nervoso*. Moskva: Èksmo. [Рубина, Дина. (2007a). *Их бин нервосо*. Москва: Эксмо.]
- Rubina, Dina. (2007b). *Iysokaâ voda veneciancev*. Pobrano z: <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/15168-dina-rubina-vysokaya-voda-veneciancev.html> <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/15168-dina-rubina-vysokaya-voda-veneciancev.html> (dostęp: 12.03.2022). [Рубина, Дина. (2007b). *Высокая вода венецианцев*.]
- Rubina, Dina. (2018). *Novelly o putešestviâh*. Pobrano z: <https://knigavuhe.org/book/novelly-o-puteshestvijakh/> (dostęp: 28.03.2022). [Рубина, Дина. (2018). *Новеллы о путешествиях*.]
- Rusakova, Ol'ga Fedorovna, Rusakov, Viktor Mihajlovič. (2021). *Travelog: teoretiko-metodologičeskij analiz*. Ekaterinburg: Izdatel'skij Dom „Diskurs-Pi”. Русакова, Ольга Федоровна, Русаков, Виктор Михайлович. (2021). *Травелог: теоретико-методологический анализ*. Екатеринбург: Издательский Дом „Дискурс-Пи”.]

- Rybicka, Elżbieta. (2008). Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki). *Teksty Drugie*, 1–2, s. 19–32.
- Sadowski, Mirosław. (2014). Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim. *Acta Erasmiana*, VIII, s. 295–317.
- Špak, Georgij Vladimirovič. (2016). Travelog: poisk universal'noj definicii. Četyre strategii reprezentacii prostranstva. *Prepodavatel' XXI vek*, 3, s. 261–277. [Шпак, Георгий Владимирович. (2016). Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства. *Преподаватель XXI век*, 3, с. 261–277.]
- Szpociński, Andrzej. (2008). Miejsca pamięci (lieux de memoire). *Teksty Drugie*, 4, s. 11–20.
- Wołk, Marcin. (2009). *Głosy labiryntu. Od Śmierci w Wenecji do Monizy Clavier*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Yates, Frances Amelia. (1977). *Sztuka pamięci*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Zaleski, Marek. (1996). *Formy pamięci*. Warszawa: Instytut Badań Nauk. Polskiej Akademii Nauk.
- Ziâtdinova, Diana Damirovna. (2014). Specifika funkcionirovaniâ žanrovoy modeli traveloga v sovremennoj russkoj literature (D. Rubina, L. Ulickaâ). *Filologîâ i kul'tura. Philology and Culture*, 3(37), s. 238–243. [Зиятдинова, Диана Дамировна. (2014). Специфика функционирования жанровой модели травелога в современной русской литературе (Д. Рубина, Л. Улицкая). *Филология и культура. Психологи анд Цултуре*, 3(37), с. 238–243.]

Data zgłoszenia artykułu: 02.09.2022

Data zakwalifikowania do druku: 12.05.2023