

Liliana Kalita

Gdańsk

MOTYW DOMU I JEGO FUNKCJE IDEOWO-ARTYSTYCZNE W FILMIE JURIJA BYKOWA *DUREŃ*

„Współczesne kino rosyjskie coraz odważniej portretuje otaczającą rzeczywistość. Nie boi się podejmować tematów rozliczenia z przeszłością, moralnego spustoszenia dokonanego przez lata totalitarnych rządów czy oceny obecnego systemu politycznego” – zauważa Łukasz Szoszkiewicz¹. Ta refleksja przybiera u poszczególnych reżyserów różnoraki artystyczny wyraz, a jednym z nich jest wykorzystanie motywu domu, za pomocą którego można przyjrzeć się kondycji pojedynczego człowieka i całej rodziny, relacjom wewnątrz grup społecznych i szerzej – rzeczywistości rosyjskiej po przemianach. Zainteresowanie tą tematyką od lat nie maleje, namysł nad stanem Rosji jako państwa wydaje się zatem jednym z najbardziej ważkich zagadnień współczesnej rosyjskiej kultury.

Do grona reżyserów, którzy konsekwentnie w swoich filmach prezentują własną wizję ojczyzny i jej mieszkańców należy również Jurij Bykow. Ma on na swoim koncie jak na razie tylko trzy pełnometrażowe obrazy, ale już uznawany jest za jednego z wiodących współczesnych reżyserów, mówi się o nim jako nadziei kinematografii, prorokuje w niedalekiej przyszłości pierwsze miejsce na reżyserskim podium. Bykow zadebiutował w 2010 roku filmem *Życie* (*Жизнь*) i od razu został nagrodzony w kategorii „Debiut” na festiwalu „Złoty Feniks” w Smoleńsku.

¹ Ł. Szoszkiewicz, *Kino rosyjskie: najlepsze filmy o współczesnej Rosji*, [online], <http://choosetravel.pl/2015/03/16/kino-rosyjskie-i-filmy-o-rosji/>, [dostęp: 04.05.2016].

Kolejna produkcja pt. *Major* (*Майор*) z 2013 roku przyniosła reżyserowi nagrodę za najlepszy film na XVI Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Szanghaju i swoim sloganem reklamowym („Major – po prostu człowiek”) wyznaczyła już krąg problemowy, bliski autorowi. Dla wielbicieli talentu Bykowa nie była zatem zaskoczeniem tematyka trzeciego w kolejności filmu, zatytułowanego *Dureń* (*Дурак*), który pojawił się na ekranach pod koniec 2014 roku i niemal natychmiast znalazł się w spisie dziesięciu filmów roku wartych uwagi². Film przez krytyków został zaliczony do nurtu „czarnuchy”, której odrodzeniu sprzyja panujące wśród rosyjskich intelektualistów poczucie społecznej katastrofy³.

Warstwę tematyczno-kompozycyjną filmu wyznaczają kategorie przestrzenne, związane z motywem domu, który występuje w filmie zarówno w aspekcie materialnym, jak i symbolicznym.

W prowincjonalnym rosyjskim miasteczku mieszka z rodzicami, żoną i synkiem Dima Nikitin, na co dzień hydraulik, jednocześnie student Instytutu Budownictwa, w wolnych chwilach analizujący na komputerze stan miejskich budynków. Wezwany pewnego wieczoru do awarii prawie 40-letniego hotelu robotniczego, w którym mieszka 820 osób, zauważa szczeliny w murze na całej długości obiektu. Dima podejrzewa naruszenie fundamentu, które grozi zawaleniem się ośmiopiętrowego budynku w ciągu najbliższej doby, a pewność co do nadciągającej katastrofy uzyskuje analizując komputerowo plany techniczne. Dima próbuje zapobiec tragedii i o wszystkim zawiadamia władze miasta. Zwołany zostaje sztab kryzysowy, a sposób reakcji zebranych na wiadomość o zagrożeniu ujawnia mechanizmy społeczno-polityczne panujące zarówno w anonimowym miasteczku, w którym toczy się akcja filmu, jak i w skali makro – w całej współczesnej Rosji, jest też swoistym testem na człowieczeństwo dla każdego z bohaterów.

Motyw domu ma zatem w filmie istotne znaczenie kompozycyjne, jest z jednej strony miejscem, w którym dzieje się większość zdarzeń fabularnych i którego dotyczy intryga, z drugiej zaś – nabiera znaczeń przenośnych, metaforycznych, kształtuje bowiem obraz zarówno spo-

² Ю. Гладильщикова, *10 российских фильмов 2014 года, которые достойны внимания*, [online], <http://www.adme.ru/tvorchestvo-kino/10-rossijskih-filmov-2014-goda-kotorye-dostojny-vnimaniya-827760/>, [dostęp: 04.05.2016].

³ С. Басаев, „Чернуха” в кино как социальный диагноз, [online], <http://asiarussia.ru/articles/9295/>, [dostęp: 04.05.2016].

łeczności lokalnej, funkcjonujących w niej układów i zależności, wpływających na wybory moralne postaci, jak i współczesnej Rosji.

Jak zauważa Anna Legeżyńska „dom tworzył zawsze niepodzielną całość z człowiekiem; ściślej zaś mówiąc z rodziną”⁴. W filmie Jurija Bykowa egzemplifikacją tej tezy jest obraz relacji osobowych i wartości pielęgnowanych w rodzinie głównego bohatera. Pod jednym dachem, w mieszkaniu bloku jakich wiele, mieszkają wspólnie już trzy pokolenia: rodzice Dimy – matka – emerytowana lekarka i ojciec, prawdopodobnie inżynier w fabryce (profesja ojca nie jest wyraźnie określona), Dima z żoną Maszą i ich kilkuletni syn Anton. Rodzina boryka się z problemami finansowymi, czego świadectwem jest brak środków na usamodzielnienie się młodych, jednak jej członków łączą szczerze więzi miłości, wzajemnego zrozumienia i szacunku. Dom rodzinny bohatera jawi się zatem jako ostoja bezpieczeństwa, symbol szczęścia rodzinnego, macek humanistycznych wartości. Nie oznacza to jednak, iż wszyscy członkowie rodziny Nikitinów zajmują podobne stanowisko wobec rzeczywistości. Wyraźny jest tu symetryczny podział przebiegający na linii płci: kobiety opowiadają się za bardziej pragmatycznym stosunkiem do życia, uważając, iż warto czasem poświęcić zasady na rzecz poprawy sytuacji materialnej, mężczyźni natomiast są idealistami, kierującymi się w swoim postępowaniu takimi cechami, jak uczciwość, prawdomówność, rzetelność, ofiarność i poświęcenie na rzecz innych. Ta postawa sprawia, że zostają wykluczeni ze swoich środowisk zawodowych, traktowani jako „dziwolągi”, tytułowi „durnie”, którzy zamiast kraść – jak czynią pozostali – z pasją i oddaniem poświęcają się obowiązkom, nie pozostają też obojętni na przejawy zła i agresji w otoczeniu (znacząca scena naprawy ławki przed blokiem niszczonej notorycznie przez chuliganów). Silnie zaakcentowana w warstwie ideowej filmu rola ojca, wspierającego syna we wszystkich jego wyborach i poczynaniach, sprzyja utrwalaniu patriarchalnych wzorców rodzinnych, ale też przywodzi na myśl kategorię „pater familias”, a szczególnie wynikające z niej obowiązki kształtowania cnót dziecka, tj. męstwo, czystość i mądrość⁵.

⁴ A. Legeżyńska, *Dom w kulturze*, „Polonistyka” 1994, nr 4, s. 198.

⁵ B. Czyżewski, „Pater familias” i jego zadania według św. Jana Chryzostoma, „Vox Atrium” 2009, t. 53-54, s. 214, [online], http://www.voxpatrum.pl/pdfy/Vox53_54/Czyzewski.pdf, [dostęp: 06.05.2016].

Z tymi cechami bohater wyrusza w świat, konfrontując wpojone w domu wartości z postawą otoczeniem. Jak zauważa Jacek Filek „człowiek nie przychodzi «na świat». Człowiek przychodzi «w dom» i dopiero z domu wychodzi do świata. Dom jest wcześniejszy od świata i jest warunkiem wychodzenia ku niemu”⁶. *Dureń* to film o pokonywaniu własnego strachu, na co gotowi są nieliczni – w tym wypadku jedynie główny bohater. Konsekwentnie, nie ulegając naciskom otoczenia, nie bacząc na korzyści i cenę, jaką przyjdzie mu za to zapłacić, robi wszystko by uratować mieszkańców hotelu robotniczego. To postać wyjęta z romantycznych poematów, Prometeusz XXI wieku – człowiek wrażliwy na innych, nie zważający na szufladkowanie ludzi według stanu posiadania czy przydatności społecznej, nie mogący pozostać obojętnym wobec zbliżającej się tragedii, bo tak został wychowany, bo takie ideały wpojono mu w rodzinnym domu. Protagonista do końca wierny jest dokonywanym przez siebie wyborom. Wyborom, których skutkiem jest rozpad najbliższej rodziny, niezrozumienie, groźba śmierci i ostatecznie agresja ze strony tych, dla których się poświęcał. Reakcja otoczenia na zachowanie Dimy prowadzi bohatera do smutnej konstatacji, iż „żyjemy jak świnie i zdychamy jak świnie tylko dlatego, że jesteśmy dla siebie nikim”, jego ojca zaś – w obliczu grożącego synowi niebezpieczeństwa – skłania do dramatycznych refleksji nad wyznawanymi wartościami, ujętymi w przejmującej scenie przeprosin kierowanych do syna, w słowa „Nie nauczyliśmy cię jak żyć. To, co ci się przydarzyło, to wyłącznie nasza wina”. Zdaniem Sebastiana Chosińskiego „Bykow-scenarzysta ma niezwykle dar, który pozwala mu z codziennych życiowych perypetii swoich bohaterów tkąć fabułę na miarę antycznego dramatu. (...) Dmitrij Nikitin – człowiek prosty, ale uczciwy – zostaje postawiony przed dylematem natury moralnej, na którym mogliby połamać sobie zęby nawet najwięksi filozofowie czy etycy. Jakąkolwiek decyzję podejmie, spowoduje ona tragiczne konsekwencje – dla niego samego i jego rodziny bądź kilkuset innych, obcych mu ludzi”⁷.

Domowi rodzinnemu Dimy Nikitina przeciwstawiony jest obraz społeczności zamieszkującej blok 32 na osiedlu A, czyli budynek, który lada

⁶ J. Filek, *Dom Tischnera*, „Znak” 2004, nr 5, s. 69.

⁷ S. Chosiński, *Co nam w kinie gra: Dureń*, [online], <http://esensja.stopklatka.pl/film/recenzje/tekst.html?id=20754>, [dostęp: 10.05.2016].

chwila może się zawalić. Pozostawioną przez lata bez remontów, należytej konserwacji i pomocy zarówno technicznej, jak i socjalnej przestrzeń określić można jako „antydom”. Jest to miejsce wypełnione agresją, codziennymi zmaganiem z biedą, nieustannymi wysiłkami wiązania końca z końcem, bowiem większość zamieszkujących je rodzin dotknięta jest patologią. Nieustanne kłótnie małżonków, wyzwiska kierowane wobec dzieci, bicie kobiet lub ich seksualne molestowanie przez mężów, którzy nie trzeźwieją i stale domagają się pieniędzy na wódkę, to norma. Tutaj nie ma miejsca na czułość, wzajemną rozmowę i zaspokajanie potrzeb duchowych. Uczucia mieszkańców uległy dystrofii, wyraźnie zauważalny jest deficyt relacji interpersonalnych, nikomu nie zależy na dbaniu o wspólną przestrzeń, młodzież spędza czas narkotyzując się na klatkach schodowych, a na próby zwrócenia uwagi przez starszych mieszkańców reaguje szyderstwem i obraźliwymi komentarzami. Pustka emocjonalna i duchowa, wzajemna wrogość, egoizm i prymitywizm to cechy, którymi odznacza się większość mieszkańców hotelu robotniczego. Ich życie to bezwładne trwanie dzień po dniu, zauważalny jest w nich paraliż działań, brak woli zmiany czegokolwiek, uporczywe trwanie w beznadziei, w marazmie i negacji. W sytuacji, kiedy brakuje pozytywnych wzorców i działań, które jednoczyłyby ludzi, każda z rodzin żyje swoimi sprawami i swoim cierpieniem, pozycję lidera, swoistego autorytetu wśród mikrospołeczności zdobywa agresywny alkoholik-awanturник, terroryzujący własną rodzinę. Jego pozycja w grupie opiera się bądź na strachu, bądź na podziwie dla siły fizycznej, jaką posiada. Najchętniej spędza on czas z podobnymi sobie kompanami na picu wódki i grze w karty. Stopień deformacji moralnej, zauważalny w bloku 32, doskonale wyraża jeden z mieszkańców, należący do grona tych, którzy nigdy nie trzeźwieją: „Jeśli budynek się zawali będę miał to gdzieś. Takie życie”. Obojętność, z jaką traktuje się zarówno cudzy, jak i własny los wydaje się dominować w podejściu do rzeczywistości większości mieszkańców bloku 32, którzy chyba już zapomnieli, że są ludźmi. Podjęcie próby zmiany tej sytuacji wymagałoby od nich sporego wysiłku emocjonalnego, dlatego też zachowanie Dimy Nikitina, który jako jedyny upomina się o należne im prawa, przyjmują wrogo i agresywnie.

Przekrojowy obraz społeczeństwa pokazany przez Bykowa na przykładzie mieszkańców pękniętego budynku zostaje w filmie dopełniony obrazem lokalnej władzy. Tym samym artysta przechodzi płynnie od małej metafory domu – wspólnoty rodzinnej i blokowej do dużej

metafory – państwa rosyjskiego po przemianach ustrojowych. Grupa osób, zajmujących kierownicze funkcje w instytucjach miejskich, skupiona wokół burmistrz Niny Gałaganowej tworzy również rodzinę, czego świadectwem jest to, iż panią burmistrz nazywa się powszechnie Mamą. Jest to jednak rodzina szczególna, można by rzec rodzina negatywna, czy też antyrodzina, bowiem poczucie bliskości i bezpieczeństwa oparte jest tu na powszechnej świadomości uwikłania w patologiczne i kryminogenne zależności. Urzędników i zarząd miasta łączy wieloletni proceder kradzieży publicznych pieniędzy i wykorzystywania ich do prywatnych celów. W ich relacjach dominuje obłuda, gra pozorów, półprawdy, czy wręcz kłamstwa i świadome zatajanie istoty sprawy, manipulacja, obrona układu opartego na systemie korupcji. Problem ewentualnej śmierci kilkuset osób, których nie ma dokąd przesiedlić, jaki nieoczekiwanie pojawia się przed ludźmi odpowiedzialnymi za funkcjonowanie miasta, ujawnia ich postawy życiowe i moralne. Padają wzajemne oskarżenia, pretensje i wymówki. Ktoś brał regularnie pieniądze z kasy miasta na remont budynku, ale go nie robił, ktoś inny potwierdzał wykonanie remontu, jeszcze inna osoba przy kolejnych kontrolach stanu technicznego bez oporów podpisywała raport, iż wszystko jest w porządku. Wszechobecna korupcja, nadużywanie stanowisk, przy jednoczesnym ignorowaniu obowiązków służbowych to jednak nie tylko problem lokalny – przyznawanymi środkami trzeba dzielić się z władzą rejonu, inaczej nie ma szans na kolejne dotacje, a więc i na wyremontowanie chociażby kilku dachów i chodników. Niepisane prawa i zasady sprawowania władzy, a jednocześnie mentalność wielu współczesnych Rosjan, świetnie podsumowują wypowiedzi współpracowników burmistrz Niny Gałaganowej (w tej roli świetna Natalia Surkowa) – komendanta milicji Sajapina (Maksim Pinski) oraz Bogaczowa, jednego z miejskich urzędników wysokiego szczebla (Jurij Curiło). Pierwszy z nich próbę wytłumaczenia ginących z miejskiej kasy pieniędzy skwituje słowami: „Jestem Rosjaninem i nie mogę nie wziąć”, drugi zaś powie, że sprawiedliwe dzielenie środków nie zapewni godnego życia wszystkim, defraudacja społecznych pieniędzy jest zatem szansą na zapewnienie „normalnej” egzystencji przynajmniej wybranym. Jeszcze ktoś inny jako motywację unikania odpowiedzialności za życie ośmiuset osób poda, iż w większości są to ludzie z wyrokami: „hołota”, „odpady”. Wszystko zaś zmierza do konkluzji, by pozostawić dom swojemu losowi, ewentualnie wezwać komisję budowlaną z zewnątrz, która przyjrzy się sytuacji.

Jak zauważa jeden z krytyków „kino takie jak «Dureń» jest na tyle dojrzałe i zaawansowane, że wychodzi już z etapu załamywania rąk nad tym, w jaką bestię może zmienić się człowiek, o ile tylko dostanie nieco władzy i bezkarności. Przechodzi na etap pokazania nie tyle zepsucia władzy, ale jej cynizmu właśnie. To jest już nie tylko władza zepsuta, to na dodatek władza owego zepsucia świadoma i w owym zepsuciu ostentacyjna”⁸. Uwikłani są wszyscy i wszyscy znają swoje wzajemne grzechy, co więcej – publicznie je wyznają, co mogłoby stać się szansą na oczyszczenie i choć raz podjęcie decyzji, która wyrażałaby troskę o innych, o zwykłego, tak charakterystycznego dla kultury rosyjskiej – „małego człowieka”, szansą na ujawnienie cząstki tkwiącego w nich człowieczeństwa. Bliska temu w pewnym momencie jest burmistrz Nina, jednak i u niej chwilowe ludzkie odruchy ustępują wobec perspektywy utraty pozycji i przywilejów, a także realnej groźby stania się kozłem ofiarnym odpowiedzialnym za katastrofę. Z osób sprawujących w mieście władzę próbę tę pomyślnie przechodzi tylko dwóch bohaterów – Fiedotow (Borys Niewzorow) i Tulski (Siergiej Arcybaszew), ale płacą za to najwyższą cenę.

Film Jurija Bykowa „to nasycona buntem i obywatelskim gniewem ostra diagnoza chwiejącego się w posiadach państwa”⁹, przedstawiająca ojczyznę o krok od zagłady, a jej mieszkańców z jednej strony jako zobojętniałe, niezdolne do pozytywnych działań istoty, z drugiej jako pozbawionych skrupułów cynicznych urzędników. Ci zaś, którzy nie wpisują się w żaden z powyższych schematów to narażeni na drwiny z obu stron durnie, skazani na wykluczenie, samotność, pogardę, a nawet śmierć.

Reżyser w swojej wizji współczesnej rosyjskiej mentalności nie ustrzegł się schematyzmu. Jak pisze Jakub Socha „ciekawe, choć pewnie niesprawiedliwe, równie niesprawiedliwe, jak rozłożenie akcentów w rodzinie Dimy, w której to rycerzami są wyłącznie mężczyźni, a oportunistami jedynie kobiety, jest w «Durniu» to, że rosyjskie społeczeństwo składa się tu wyłącznie z dwóch warstw: władzy i marginesu.

⁸ „Dureń”, czyli opowieść o prawdziwym człowieku, [online], http://www.poznan.sport.pl/blogi/rana-vulgaris/2015/05/duren_czyli_opowiesc_o_prawdziwym_czlowieku/1, [dostęp: 10.05.2016].

⁹ J. Wróblewski, *Groźba zawalenia*, [online], <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/film/1619571,1,recenzja-filmu-duren-rez-jurij-bykow.read>, [dostęp: 10.05.2016].

Jakiegokolwiek klasy średniej, która mogłaby na przykład być realną siłą wymuszającą zmianę, tu nie ma”¹⁰.

Choć opinia krytyka jest tu bez wątpienia zasadna, co do diagnozy socjalnej, wypada jednak zwrócić uwagę, iż potraktowanie przez reżysera postaci kobiecych, a szczególnie matki głównego bohatera (w tej roli Olga Samoszyna), nie jest jednoznaczne. O ile na początku filmu Nikitina irytuje się zaangażowaniem męża i syna w sprawy wykraczające poza życie rodzinne, z narastaniem fabularnego napięcia coraz bardziej dostrzegalny jest wewnętrzny dramat matki, która coraz wyraźniej uświadamia sobie, że jej jedynemu dziecku grozi śmierć i że ona nic nie może zrobić, że w żaden sposób nie jest w stanie przeciwdziałać lawinie agresji skierowanej na jej syna. Bólu i niezgody nie może nawet wyrazić krzykiem, by nie zdradzić przed sąsiadami dramatu, który rozgrywa się w ich mieszkaniu, jej stan emocjonalny znajduje ujście jedynie w wydawanych przez zasłaniane ręką usta nieartykułowanych dźwiękach, dzięki czemu obraz matczynego paraliżu staje się jeszcze bardziej wymowny.

Bartosz Żurawiecki określił film mianem „kino katastroficzne inaczej”, wskazując tym samym na fakt, iż wbrew regułom gatunku „budynek jak stał tak stoi i niewykluczone, że wbrew prawom fizyki stać będzie nadal, siłą bezwładności”¹¹. Takie zakończenie może budzić pytanie czy ofiara głównego bohatera, jak i jego wcześniejsze działanie, burzące zastany porządek społeczny, miały sens, a nawet pozbawiać nadziei tych, którzy liczą, że w Rosji możliwa jest zmiana przywracająca właściwe relacje między władzą a obywatelem. W warstwie społecznej filmu dom z pęknięciem to metafora ginącej ojczyzny. Winna temu jest słabość, brak rozwagi i szerszej perspektywy rządzących, którzy myślą jedynie o własnych interesach, ulegają prywatnie, przekupstwu, nieprawości. Tak potraktowana problematyka filmu, wykorzystująca bogatą symbolikę domu, poświadcza zaangażowanie społeczne reżysera, dla którego refleksja nad uchodzącymi za odwieczne wartościami współczesnych Rosjan to paląca kwestia tożsamości całego narodu.

Motyw domu przejawia się w filmie Jurija Bykowa w różnych aspektach. Jest konkretną realnością przestrzenną, symbolem wyrażającym

¹⁰ J. Socha, *Dureń kontra świat*, [online], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5923-duren-kontra-swiat.html>, [dostęp: 10.05.2016].

¹¹ B. Żurawiecki, *Kino katastroficzne inaczej*, [online], http://www.alekinoplus.pl/aleblog-kino-katastroficzne-inaczej_1722, [dostęp: 10.05.2016].

ideę dzieła, a także miernikiem człowieczeństwa każdego z bohaterów. Doskonale pokazuje to Bykow filmowymi środkami wyrazu, a zwłaszcza powtarzającymi się nieustannie sekwencjami obrazującymi miasto, po którym porusza się główny bohater. Ściśle zabudowana domami przestrzeń z jednej strony wywołuje wrażenie klaustrofobicznego osaczenia jednostki przez anonimowych mieszkańców, ukrytych w swoich domach, z drugiej jednak może sugerować skalę problemu, w każdym z licznych mieszkań żyje przecież jakaś rodzina ze swoimi problemami i koniecznością codziennych wyborów.

Film dedykowany jest zmarłemu w 2013 roku Aleksandrowi Bałabanowi i swoją problematyką i poetyką wyraźnie nawiązuje do twórczości autora *Ja też chcę* (*Я тоже хочу*). Podobnie jak u Bałabanowa w *Bracie* czy *Palaczu* (*Брат, Кочегар*) obecny jest tu wątek samotnego bojownika „za słuszną sprawę”, sposób pokazania prowincjonalnej przestrzeni, z jej brudem, aktami wandalizmu, sięganiem po używki, gdy brak jakiegokolwiek alternatywy na spędzenie wolnego czasu, postindustrialną bylejakością i wszechobecnym poczuciem beznadziei przypomina obrazy *Ładunek 200* (*Груз 200*), *Morfinę* (*Морфий*) czy wspomnianego już *Palacza*.

Bibliografia

- Chosiński S., *Co nam w kinie gra: Dureń*, [online], <http://esensja.stopklatka.pl/film/recenzje/tekst.html?id=20754>, [dostęp: 10.05.2016].
- Czyżewski B., „*Pater familias*” i jego zadania według św. Jana Chryzostoma, „*Vox Atrium*” 2009, t. 53-54, s. 214, [online], http://www.voxpatrum.pl/pdf/Vox53_54/Czyzewski.pdf, [dostęp: 6.05.2016].
- „*Dureń*”, czyli opowieść o prawdziwym człowieku, [online], http://www.poznan.sport.pl/blogi/rana-vulgaris/2015/05/duren_czyli_opowiesc_o_prawdziwym_czlowieku/1, [dostęp: 10.05.2016].
- Filek J., *Dom Tischnera*, „*Znak*” 2004, nr 5, s. 69.
- Legeżyńska A., *Dom w kulturze*, „*Polonistyka*” 1994, nr 4, s. 198.
- Socha J., *Dureń kontra świat*, [online], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5923-duren-kontra-swiat.html>, [dostęp: 10.05.2016].
- Szoszkiewicz Ł., *Kino rosyjskie: najlepsze filmy o współczesnej Rosji*, [online], <http://choosetravel.pl/2015/03/16/kino-rosyjskie-i-filmy-o-rosji/>, [dostęp: 04.05.2016].

Wróblewski J., *Groźba zawalenia*, [online], <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/film/1619571,1,recenzja-filmu-duren-rez-jurij-bykow.read>, [dostęp: 10.05.2016].

Żurawiecki B., *Kino katastroficzne inaczej*, [online], http://www.alekinoplus.pl/aleblog-kino-katastroficzne-inaczej_1722, [dostęp: 10.05.2016].

Басаев С., „Чернуха” в кино как социальный диагноз, [online], <http://asiarussia.ru/articles/9295>, [dostęp: 4.05.2016].

Гладильщиков Ю., *10 российских фильмов 2014 года, которые достойны внимания*, [online], <http://www.adme.ru/tvorchestvo-kino/10-rossijskih-filmov-2014-goda-kotorye-dostojny-vnimaniya-827760/>, [dostęp: 04.05.2016].

SUMMARY

The motif of home and its ideological and artistic functions in Yuri Bykov's film "The Fool"

The subject of the paper is Yuri Bykov's latest film "The Fool", seen as a metaphor of relations between contemporary Russians and as a diagnosis of the country with its political and social system. Home, which is the main subject motif in the film, is the structural basis of the plot. Other versions of the motif are a family home as either a source of moral values or the reason of their non-existence (the main character's home and an anti-home in the workers' hotel); and Russia as a native home and its care of the residents.

Keywords: Yuri Bykov, motif of home, Russian cinema, local dominion