

Joanna Nowakowska-Ozdoba
Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
e-mail: joanna.nowakowska-ozdoba@ujk.edu.pl
ORCID: 0000-0003-4881-0187

Wenecja – miasto skazane na zagładę w opowieści Diny Rubiny *Высокаâ вода венецианцев*

Wenecja zajmuje szczególne miejsce wśród miast europejskich uwiecznionych na kartach utworów literackich. Wzniesiona na lagunie na przekór naturze przez genialnych budowniczych od wieków fascynowała twórców, budziła silne emocje i wywoływała różnorodne, często ambiwalentne wrażenia: zachwyt, radosne uniesienie, ale też melancholię, smutek, niepokój, a nawet niechęć. Obraz Wenecji jako miasta niszczonego, popadającego w ruinę często pojawiał się w tekstach podróżniczych dziewiętnastowiecznych pisarzy zwiedzających La Serenissimę. W wyobraźni zbiorowej utrwalił się on po opublikowaniu noweli *Śmierć w Wenecji* (*Der Tod in Venedig*, 1913) Tomasza Manna, w której Wenecja ukazana jest jako miejsce, gdzie piękno nierozdzielnie łączy się z przemijaniem i śmiercią¹.

Charakterystyczny dla europejskiego tekstu weneckiego mit „miasta śmierci” odnajdziemy również w literaturze rosyjskiej. Jednym z wykorzystujących go utworów jest opowieść Diny Rubiny *Высокая вода венецианцев* (*Wysoka woda weneccjan*, 1999). Jej temat koncentruje się wokół przeżyć chorej na raka bohaterki, która przerażona diagnozą przyjeżdża na kilka dni do Wenecji, by oswoić myśl o ostatecznym odejściu i podjąć próbę odzyskania równowagi wewnętrznej.

¹ O motywach tanatycznych w utworach podejmujących temat Wenecji pisze Dariusz Czaja. Zob. D. Czaja, *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa. Antropologia kultury, etnografia, sztuka” 1992, t. 46, z. 3–4, s. 58–65.

Przeprowadzona w niniejszym artykule analiza elementów czasoprze-strzennych w opowieści Rubiny pozwoli ustalić ich związek z obecnymi w utworze motywami tanatycznymi i wanitatywnymi. Odpowiednie dla proponowanych rozważań narzędzia można znaleźć wśród metod wykorzystywanych przez geopoetykę², zwłaszcza w takich nurtach jak literacka antropologia miejsca, sensoryczna geografia literacka, geografia emocji czy psychologia miejsca, a także przez badania z zakresu *memory studies*.

W europejskiej tradycji literackiej utrwalił się obraz Wenecji jako miasta, które pograżając się w ruinie przyciąga jak magnes ludzi nieszczęśliwych, zagubionych, a przede wszystkim tych, którzy zbliżając się do kresu życia przyjeżdżają, by umrzeć w tym niezwykłym miejscu. Ów specyficzny typ bohatera literackiego, nazwany przez Kazimierza Mrówkę *homo moribundus* (człowiek umierający), charakteryzuje szczególnie więź z niszczącym miastem, wspólne trwanie pomiędzy istnieniem a unicestwieniem, życiem a śmiercią. Obrazy widmowego miasta śmierci, miasta grobu, miasta cmentarzyska to najczęstsze wizerunki literackie Wenecji.

Takich infernalnych rysów pozbawiona jest przestrzeń Wenecji w opowieści Rubiny. Dla bohaterki utworu, doktor Lurie, nazywanej przez bliższych Kutią, staje się ona azylem, schronieniem przed lękiem wywołanym nieuleczalną chorobą i myślą o rychłej śmierci. Miasto wita ją rozbrzmiewającymi wokół wesołymi głosami rozbawionych turystów, okrzykami i śpiewem gondolierów, wieczorem lśni światłami sklepowych witryn, restauracji i kafejek, a rano zachwyca kolorami, grą światła i cieni na wodzie i fasadach budynków. Wspaniała panorama Wenecji roztaczająca się z wieży bazyliki San Giorgio Maggiore rodzi myśl: „a może ją «przywleczono tutaj» właśnie z powodu współczucia – żeby pokazać rajskie obrazy, dać jakiś uspokajający, uśmiechnięty znak: niby że nie bój się, nie bój, kochana...”³.

Wenecja w opowieści Rubiny tętni życiem: zaułki i place wypełniają tłumy zwiedzających, otwarte drzwi barów gościnnie zapraszają do środka, po weneckich kanałach krążą zatłoczone tramwaje wodne, liczne sklepiki, pracownie rzemieślników, uliczne kramy z pamiątkami i stoiska ze starzyzną na pchlim targu prezentują miejscowe osobliwości. W mieście panuje

² Geopoetyce jako orientacji badawczej poświęcona jest obszerna monografia Elżbiety Rybickiej. Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

³ D. Rubina, *Vysokaa voda veneciancev*, Moskwa 2004, <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/15168-dina-rubina-vysokaya-voda-veneciancev.html> [dostęp 12.03.2023], s. 14: „а может быть, ее приволокли сюда именно из сострадания – показать райские картины, подать некий успокаивающий, улыбающийся знак: мол, не бойся, не бойся, дорогая...”. Wszystkie tłumaczenia cytatów z opowieści Rubiny pochodzą od autorki artykułu.

atmosfera powszechnej zabawy, wszędzie można spotkać turystów ubranych w maski i kolorowe błazeńskie czapki z dzwoneczkami. Wenecja sprawia wrażenie miasta, w którym karnawał nigdy się nie kończy. Należy zaznaczyć, że karnawalizacja rzeczywistości weneckiej w utworze Rubiny nie dotyczy tylko warstwy zewnętrznej, jej właściwością nie jest wyłącznie maskarada czy śmiech, lecz „światoodczucie, które uwalnia od lęku, maksymalnie zbliża świat do człowieka i ludzi między sobą [...] które głosi radość przemiany i ucieszną względność istnienia [...]”⁴. Takie właśnie poczucie jedności z miastem i z otaczającymi ludźmi nie opuszcza bohaterki podczas całego pobytu w Wenecji.

Dla Kutii nie jest ona jednak tylko zwykłą, acz niezwykle atrakcyjną miejscowością turystyczną. Od pierwszych chwil pobytu w grodzie na lagunie nie opuszcza jej poczucie pewnej nierealności otaczającego świata. Wenecja wydaje się sceną, na której rozstawiono dekoracje dla niekończącej się sztuki:

trafiła nagle do ogromnej sali pod czarnym niebem, pod kolumnady, oświetlone łagodnie, teatralnie chłodnym światłem latarni i ciepłym pomarańczowo-żółtym światłem padającym przez otwarte drzwi restauracji⁵.

W teatralizacji przestrzeni miasta biorą udział przede wszystkim wizualne elementy miejskiej scenografii: weneckie pałace, kanały, mosty, a zwłaszcza oszałamiająca feeria barw i światła – „purpurowo-złocistego, lazurowego, jaskrawo-szkarłatnego, bursztynowo-szmaragdowego...”⁶. Niemały jest również udział sfery fonicznej, na którą składają się uliczny gwar, plusk wody w kanałach, melodie piosenek gondolierów tworzące swoistą muzykę miasta, będącą akompaniamentem dla mającej się rozpocząć sztuki: „jakby podniosła się kurtyna i orkiestra delikatnym pizzicato smyczkowych zagrała muzykę prologu cudownej tajemniczej sztuki, w której od razu obsadziła siebie w głównej roli”⁷. Metafora sceny i teatru, nierzadko wykorzystywana w literackich opisach urbanistycznych w celu przybliżenia życia codziennego miasta (tzw. teatr codzienności), w opowieści Rubiny pełni zgoła inną funkcję. Podkreśla wyjątkowość i niepowtarzalność weneckiej

⁴ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 243.

⁵ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 6: „вдруг попала в огромную залу под черным небом, под колоннады, мягко и театрально освещенные холодным светом фонарей и теплым оранжево-желтым светом из открытых дверей ресторанов”.

⁶ Tamże: „пурпурно-золотого, лазурного, кипяще-алого, янтарно-изумрудного...”.

⁷ Tamże: „словно взмыл занавес и оркестр вкрадчивыми пиццикато струнных заиграл музыку пролога чудной таинственной пьесы, главным действующим лицом которой она себя сразу обозначила”.

przestrzeni, jej widmowy, fantasmagoryczny charakter, uświadamiając jednocześnie jej nietrwałość – może ona zniknąć jak sceniczne dekoracje po zakończeniu sztuki.

Budując przestrzeń miasta, Rubina nawiązuje również do metafory labiryntu, która funkcjonuje w europejskim tekście weneckim od początku XIX wieku⁸. Wędrówka bohaterki przez płataninę uliczek w poszukiwaniu drogi w gąszczu mostów i kanałów, zanurzanie się w otaczającym ze wszystkich stron miejskim chaosie nieodparcie kojarzy się, także jej samej, z pokonywaniem labiryntu: „Wynurzysz się na jakimś *campo*, zaczerpniesz łyk wilgotnego morskiego powietrza i znów – bardzo proszę do labiryntu, kluczyć po mostkach...”⁹.

Efemeryczność przestrzeni Wenecji podkreślona jest przez wszechobecny w opowieści Rubiny żywioł wody. Jako jeden z praelementów przyrody woda ma niezwykle bogatą symbolikę¹⁰, w której wyraźnie zaznacza się dwoistość jej natury: jest ona źródłem życia i sił witalnych, a jednocześnie bywa przerażającym niszczycielskim żywiołem¹¹. W analizowanym utworze woda stanowi główny składnik materii tworzącej miasto, podobnie jak ona będące w ciągłym ruchu, zmieniające się, odbijające swój obraz w drżącej, falującej powierzchni kanałów. Granica między wodą a lądem i powietrzem często zaciera się, staje się niewyraźna, nieuchwytna. Pozbawione barierek ochronnych brzegi kanałów i prowadzące wprost do wody, pokryte śliskimi wodorostami schodki na przystaniach budzą lęk, choć również kuszą, przyciągają, zachęcają do zanurzenia się w czarnej toni. Woda wywiera magnetyczny wpływ na bohaterkę, wywołując w niej zagadkowe poczucie jedności z miastem i pragnienie, by pozostać w nim na zawsze rozpląnawszy się w wodach laguny. Kilkakrotnie z trudem powstrzymuje się ona przed skokiem w wodną otchłań, który przyspieszywszy nieuchronny koniec, pozwoliłby „złączyć się z tym skazanym, tak jak ona, miastem, zbratać się z Wenecją poprzez śmierć...”¹².

⁸ Jako jeden z pierwszych posłużył się nią angielski poeta Percy Shelley, pisząc w 1818 roku w wierszu *Wersy napisane wśród Wzgórz Euganejskich (Lines Written Among the Euganean Hills)* o „ludnym (zaludnionym) labiryncie murów” Wenecji.

⁹ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 17: „Вынырнешь на какой-нибудь кампо, глотнешь сырой морской воздух и опять – изволь в лабиринт, петлять по мосткам...”.

¹⁰ O symbolice akwatywnej w utworach o tematyce weneckiej pisze Dariusz Czaja. Badacz zwraca uwagę na to, że bardzo często z wodą związane są skojarzenia tanatyczne. Zob. D. Czaja, *Wenecja i śmierć*, s. 60–62.

¹¹ O symbolice wody zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 480–484.

¹² D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 22: „слиться с этим обреченным, как сама она, городом, побрататься с Венецией смертью...”.

Ciemna, mętna powierzchnia weneckich kanałów nie tylko kusi, przyzywa, ale i przeraża. W opowieści Rubiny woda jest podstępny, powolnym zabójcą miasta, o czym świadczą dokonane przez nią zniszczenia, toczące jak rak mury budynków. Popadające w ruinę niegdyś świetne pałace są swoistym *memento mori*, metaforą kresu istnienia. Do powolnej śmierci Wenecji w dużym stopniu przyczyniają się występujące tu cykliczne krótkotrwałe powodzie, nazywane przez weneccjan *aqua alta* (wysoka woda). Widok uliczek i Placu św. Marka zalanych wodą z laguny wywołuje w Kutii strach i chęć ucieczki: „Uciekać, myślała, uciekać z tego miasta, z jego widmami, z wysoką wodą zdolną pochłonąć wszystko w swej ciemnej otchłani”¹³.

Niezwykle silnie naznaczone symboliką tanatyczną są w utworze Rubiny dzwony Wenecji. Ich brzmienie unosi się w powietrzu jak „miraż, odbicie w wodzie kanału, zdumione wołanie losu...”¹⁴. Dźwięk weneckich dzwonów doktor Łurie odbiera jak głos ginącego miasta, które woła, przyzywa, skłania do refleksji egzystencjalnej¹⁵. Wenecja mową dzwonów zdaje się przekonywać bohaterkę do zaakceptowania swojego przeznaczenia. W chwili, gdy zaczyna rozbrzmiewać ich wieczorna muzyka, powracają pytania, na które próbuje ona znaleźć odpowiedź: jak zachować się w obliczu nieuleczalnej choroby, poradzić sobie z lękiem, jak przygotować siebie i bliskich na zbliżającą się śmierć.

Istotnym elementem symboliki tanatycznej w przestrzeni utworu Rubiny jest również maska wenecka. Podczas wizyty w pracowni rekwizytów karnawałowych bohaterka odczuwa narastający niepokój na widok zastygłych rysów i tajemniczych, sztucznych uśmiechów. Gdy zaś przymierza maskę o niezwyklej właściwości upodabniania się do wyglądu osoby, która ją założy, ogarnia ją przerażenie. Widzi w lustrze odbicie swojej, dobrze znanej, a zarazem jakby obcej twarzy, nieruchomej, pozbawionej wyrazu, emocji, życia. W tym momencie ma nieodparte wrażenie, iż ujrzała własną śmierć: „na jej miejscu stało coś obcego, co ją pochłonęło, anonim... *nic*. Ona znikła, jej nie było”¹⁶.

¹³ Tamże, s. 25: „Бежать, думала она, бежать из этого города, с его призраками, с высокой водой способной поглотить все своей темной утробой”.

¹⁴ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 17: „мираж, отражение в воде канала, вопрошающий гул рока”.

¹⁵ O pejzażu dźwiękowym w opowieści pisze Olga Siemońska. Zob. O. Siemońska, *Motywy tanatyczne i audialne w opowieści Diny Rubiny „Высокая вода венецианцев”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 1 (173), s. 116–131.

¹⁶ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 25: „на ее месте стояло чужое, поглотившее ее нечто, аноним... *ничто*. Она исчезла, ее не было”.

W przestrzeni opowieści kryją się liczne oznaki czasu, zamknięta jest w niej przeszłość miasta, jego historia¹⁷. Zapisana jest ona przede wszystkim w architekturze Wenecji, stworzonej przez szalonych, genialnych budowniczych, „ignorujących ideę rozdzielenia żywiołów”: „Wszystko tutaj dotychczas przypomina ich niezmaconą radość, ich męstwo i zapał, ich pracę i święta... a przede wszystkim – ich nieśmiertelne ręce...”¹⁸. Trwanie miasta (topochronia¹⁹) uobecnione jest w pięknie zaklętym w budowlach, a także w zdobiących ich wnętrza obrazach dawnych weneckich mistrzów pędzla, które nieustannie przypominają o wspaniałej przeszłości tego miejsca. Sztuka wenecka to jedyny element w obrazie miasta, który nie jest poddany działaniu czasu. Jej ponadczasowy charakter polega na pozostawianiu dzieł sztuki w stanie stałej potencjalnej gotowości do coraz to nowego odczytywania.

Nieubłagany upływ czasu widoczny jest w zniszczeniach dokonywanych przez wodę w ścianach budynków powoli popadających w ruinę. Można go również dostrzec wewnątrz domów. Hotel, w którym zatrzymała się doktor Łurie, jest wspomnieniem swej dawnej świetności. Na każdym kroku widać ślady upadku:

brudnawy hol [...] dawno niemalowany kontuar [...] wąskie wysokie schody, z których zwisał w strzępach wyścielający je wytarty dywan niegdyś koloru bordowego [...] stara wyblakła ceramika [...] gdzieniegdzie popękane płytki²⁰.

Ze szczególną wyrazistością czas w przestrzeni miasta uobecnia się w weneckim getcie. Jest ono ważnym dla bohaterki miejscem pamięci²¹,

¹⁷ O odczytywaniu czasu za pomocą przestrzeni zob. K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowski, Ł. Musiał, Poznań 2009.

¹⁸ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 13: „Все здесь до сих пор напоминало их невозмутимую веселость, их мужество и лукавство, их труд и праздники... а главное – их бессмертные руки...”.

¹⁹ Na temat topochronii zob.: J. Kaczmarek, *Literackie zapisywanie przestrzeni w kontekście trwania miasta na przykładzie Dublina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 5/2014, s. 108–111.

²⁰ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 7–8: „грязноватый холл [...] давно не крашенная стойка [...] узкие высокие ступени, с которых клочьями свисало затертое ковровое покрытие некогда бордового цвета [...] старая стертая керамика [...] кое-где треснувшие плитки”.

²¹ Miejsce pamięci rozumiem zgodnie z definicją Pierre’a Nory, który określa je jako miejsce „w dokładnym znaczeniu tego słowa, gdzie pewne wspólnoty [...] przechowują swoje pamiętki (*souvenirs*) lub uznają je za niezbywalną część swojej osobowości: miejsca topograficzne, jak na przykład archiwa, biblioteki czy muzea; miejsca monumenty – pomniki, cmentarze, architektura; miejsca symboliczne, takie jak rocznice, pielgrzymki, upamiętnienia; miejsca funkcjonalne – stowarzyszenia, autobiografie, podręczniki” [cyt. za: E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 311].

w którym pamięć historyczna łączy się z pamięcią rodową – refleksjom o zamordowanych podczas wojny współrodakach towarzyszą wspomnienia o rodzinie, wywołane przez odnalezione na płycie pamiątkowej własne nazwisko. Taki materialny ślad przeszłości staje się dla pamięci, według określenia Elżbiety Rybickiej, „pretekstem mnemotechnicznym» do wyprawy w głąb przeszłości prywatnej lub zbiorowej”²². Tak więc element przestrzenny uruchamia ciąg wspomnień, cofa czas, przywołuje przeszłość.

W opowieści Rubiny czas ma charakter palimpsestowy. Różne płaszczyzny czasowe nakładają się na siebie, teraźniejszość przeplata się z przeszłością, a to, co dzieje się obecnie, ma swoje zakorzenie w czasie minionym, zarówno w wymiarze jednostkowym (czas bohaterki), jak i ogólnym (czas miasta). W czasie teraźniejszym każda chwila ma zdolność do bycia palimpsestem. Bieżące zdarzenia i sytuacje niejednokrotnie kojarzą się Kutii z minionymi przeżyciami i wydarzeniami, pozwalają jej kolejny raz doświadczyć takich samych uczuć. Drobne, nieistotne dla innych szczegóły, przelotne spostrzeżenia, jak odbicie w lustrze rudych włosów spływających na ramiona, kpiący uśmiech w kącikach ust portiera czy dzieci bawiące się na pomoście, przypominają dawne emocje, przywołują skojarzenia z tym, co bliskie i drogie, budzą refleksje wynikające z podobieństwa miejsc i sytuacji²³. Marek Zaleski nazywa taki sposób uobecniania przeszłości przywołaniem „zdeponowanego w pamięci fragmentu rzeczywistości jako chwili powracającej pod postacią przedmiotu, krajobrazu, sceny rodzajowej, fragmentu zapisanego w literackiej stop-klatce”²⁴. Dla bohaterki wydarzenia z lat dzieciństwa i wczesnej młodości, zwłaszcza związane z postacią zmarłego przedwcześnie ukochanego brata Antoszy, miłośnika włoskiego malarstwa, wydają się być tu, w Wenecji, bardziej żywe i obecne niż to, co dzieje się współcześnie.

Bieżące zdarzenia rozgrywają się w ciągu trzech dni. Początek trajektorii temporalnej jest dokładnie oznaczony: trzeciego listopada, wtorek, południe. Jest to moment, w którym doktor Lurie dowiaduje się o swojej chorobie. Informacja ta zapoczątkowuje szereg działań, które podejmie bohaterka i sytuacji, w jakich się znajdzie. Mają one chwilowy charakter, a ich zmienność i krótkotrwałość podkreślają częste uwagi dotyczące upływu czasu, typu: dwa-dzieścia minut później, trzydzieści minut wahała się na schodach dworca, w ciągu dnia kilka razy wracała na Plac św. Marka, około dwóch godzin chodziła po galerii, nad ranem, rano, o zachodzie, o dziesiątej wieczorem.

²² E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 315.

²³ O roli miejsca (*locus*) i czasu (*tempus*) w kształtowaniu pamięci zob.: F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 18–21.

²⁴ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 38.

Równie chwilowe, szybko przemijające, są emocje i wrażenia, których doświadcza Kutia. Zachwyt i radosne uniesienie przeplatają się z tęsknotą, obawą, lękiem. Przeżycia wywoływane są przez ulotne bodźce sensoryczne: dźwięki, obrazy, zapachy. Bohaterka zdaje się fizycznie odczuwać przepływający obok niej i przez nią czas. Ze szczególną wyrazistością widać to w scenie w hotelowej łazience, gdy odbicie w lustrze jej wciąż jeszcze silnego, pięknego i młodego ciała wyzwała wspomnienia i rodzi pełną trwogi myśl o przyszłości. Świadomość mijającego bezpowrotnie czasu stale towarzyszy Kutii podczas pobytu w Wenecji. Jej życie jakby „skurczyło się do tych trzech dni weneckiej podarowanej wolności”²⁵. Wobec nieskończoności czasu każde ziemskie bytowanie jest tylko chwilą. Kutii nieodparcie nasuwa się porównanie własnej sytuacji z położeniem miasta: oboje są skazani, a różnica tkwiąca w terminach wykonania wyroku dla czasu nie ma znaczenia: „siedem miesięcy czy siedemdziesiąt lat – to taka błahostka dla bezdusznego, bezgranicznego czasu!”²⁶.

Pomiędzy stojącą na progu śmierci bohaterką i miastem nieuchronnie chyłącym się ku upadkowi rodzi się specyficzna duchowa więź, wynikająca z budzącej się w doktor Łurie świadomości wspólnego losu, niezwykła więź umierającej kobiety z umierającym miastem. Jej wędrówka ulicami Wenecji to, według określenia Olgi Siemońskiej, swego rodzaju „rytuał odejścia, inicjacja w śmierć”²⁷. Widoczny na każdym kroku nieubłagany wpływ czasu pozwala Kutii pogodzić się z myślą o ostatecznym odejściu. Wenecja zdaje się pokazywać, że linia pomiędzy życiem a śmiercią jest nieuchwytna, jak niedostrzegalna jest granica między wodą a powietrzem, mroczną tonią laguny a łodem zalanym słonecznym światłem. Widok oświetlonej porannym słońcem katedry San George Maggiore, zbudowanej na maleńkiej wysepce, rodzi myśl: „świat jest wzajemnie przepuszczalny [...] w jak naturalny sposób wznosi się z morza ten śnieżnobiały kolos, jak nieruchomo stoi on w miłosnych objęciach wody...”²⁸. Niezwykle trafnie tę właściwość miasta ujął Kazimierz Mrówka: „życie i śmierć nabierają w Wenecji pełni, wyrazistości, dosadności, podobnych do intensywności weneckiego światła

²⁵ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 29: „истончилось до этих трех дней венецианской обреченной свободы”.

²⁶ Tamże, s. 22: „семь месяцев или семьдесят лет – такая чепуха для бездушного, безграничного времени!”

²⁷ Zob.: O. Siemońska, *Motywy tanatyczne...*, s. 122.

²⁸ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 13: „мир взимопроницаем [...] как естественно из моря поднялась эта белоснежная громада, как нерушимо стоит она в любовных объятиях воды...”.

uwodzącego umysł artysty”²⁹. Przebywanie w Wenecji, udział w odbywającym się w niej misterium śmierci, przemijanie wraz z fantasmagorycznym, widmowym miastem przynosi bohaterce ukojenie, podnosi na duchu, pomaga oswoić śmierć. W myśli, którą żegna się z Wenecją nie ma smutku i rozpacz, lecz ufność i nadzieja: „Trzeba przeżyć do końca darowany jej czas, tak jak przeżywa go to miasto – godziwie, razem z innymi. W staraniach i radości”³⁰.

Analiza elementów czasoprzestrzennych w opowieści *Vysokaâ voda veneciancev* pokazała, że są one ściśle związane z tematem śmierci. Wenecja jawi się w utworze Rubiny jako miasto skazane na zagładę, a oznaki postępującej ruiny wyraźnie zaznaczają się w jego pejzażu. Wenecką przestrzeń w dużym stopniu kształtuje symbolika tanatyczna, jednakże obraz ten pozbawiony jest rysów infernalnych, dominujących w europejskiej tradycji literackiej. Dla bohaterki miasto staje się azylem, w którym może zapomnieć o traumie związanej z chorobą i oswoić się z myślą o śmierci. O nieuniknionym zbliżaniu się do kresu istnienia, zarówno w wymiarze ogólnym (miasto), jak i indywidualnym, przypomina upływ czasu. Palimpsestowy charakter czasu pozwala odczuć jego ciągłość, pokazuje współistnienie teraźniejszości z przeszłością, uświadamiając nieuchronność przemijania.

Bibliografia

- Bachtin Michaił (1970), *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Czaja Dariusz (1992), *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa. Antropologia kultury, etnografia, sztuka”, t. 46, z. 3–4 (218–219), s. 58–65.
- Kaczmarek Jacek (2014), *Literackie zapisywanie przestrzeni w kontekście trwania miasta na przykładzie Dublina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, s. 89–111.
- Kopaliński Władysław (2001), hasło: *Woda*, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, s. 480–484.
- Mrówka Kazimierz (2009), *Wenecja*, Kraków: Wydawnictwo Formicula.
- Rubina Dina (2004), *Vysokaâ voda veneciancev*, Moskwa: Eksmo, <https://nice-books.ru/books/proza/sovremennaja-proza/15168-dina-rubina-vysokaya-voda-veneciancev.html> [dostęp 12.03.2023].

²⁹ K. Mrówka, *Wenecja*, Kraków 2009, s. 125.

³⁰ D. Rubina, *Vysokaâ voda veneciancev*, s. 32: „Надо было дожить отпущенное ей время, как доживал этот город – щедро, на людях. В трудах и веселье”.

- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Schlögel Karl (2009), *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowski, Ł. Musiał, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Siemońska Olga (2021), *Motywy tanatyczne i audialne w opowieści Diny Rubiny „Vysokaâ voda veneciancev”*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 1 (173), s. 116–131.
- Yates Frances Amelia (1977), *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Zaleski Marek (1996), *Formy pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.

Venice – a City Doomed to Destruction in Dina Rubina’s Short Story *Vysokaâ voda veneciancev*

Abstract

The article is devoted to the analysis of spatio-temporal elements in Dina Rubina’s story *Vysokaâ voda veneciancev* [The High Water of the Venetians]. They are closely related to the theme of death. Venice is shown in the work as a dying city, falling into decay. Signs of destruction are clearly visible in the city landscape, and the space of Venice is largely shaped by thanatic symbolism. However, in the image of this city we will not find infernal features so often found in the European literary tradition. Venice is not a ghostly city of death, but a refuge where the heroine can forget about the traumas of the disease and get used to the idea of finality. The passage of time also reminds us of the inevitable end of existence, both in the general and in the individual dimension. Time here has a palimpsest character, which allows us to feel its continuity, shows the coexistence of the present with the past, making us realize the inevitability of the passing.

Keywords: Venice, death, spatio-temporal elements, tanatic symbolism