© Studia methodologica, ISSN 2307-1222, No. 40. 2015

Studia methodologica 2015; (40)

TANGO ŚMIERCI JURIJA VYNNYCZUKA JAKO DIALOG Z POLSKĄ LITERATURĄ WSPOMNIENIOWĄ (NA MARGINIESIE BADAŃ LITERATURY KRESOWEJ)

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

doktor nauk humanistycznych, adiunkt, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski, ul. Szturmowa 4, Warszawa, Polska, e-mail k.jakubowska@uw.edu.pl

ABSTRACT

Katarzyna Jakubowska Krawczyk. «The Tango of Death» by Yuriy Vynnychuk as a dialog with polish memorialistic literature (On the margins of «kresowa» literature)

The paper deals with the problem of Lvov's memorialistic literature. I analyze the image of Lvov in «The Tango of Death» by Yuriy Vynnychuk, «Wysoki zamek» by Stanislav Lem and other polish literary texts. The space of the town constructed in that novels is being reborn on the basis of old memories and similar historical records (Polish, Ukrainian, Jewish, German)

Key words: Stanislav Lem, Yuriy Vynnychuk, memorialistic literature, Lvov

Катажина Якубовська-Кравчик, «Танго смерті» Юрія Винничука як діалог з польськими літературними спогадами (На маргінесі досліджень "кресової літератури")

У статті зосереджено увагу на проблемі літературних спогадів про Львів. Проаналізовано спорідненість образу міста у "Тангу смерті" Юрія Винничука, "Високий замок" Станіслава Лема та інші тексти польської мемуарної літератури. Літературне простори міста у цих романах побудовані на схожих спогадах і слідах історії (польських, українських, єврейських, німецьких).

Ключові слова: Станіслав Лем, Юрій Винничук, мемуарна література, Львів.

Wydane w 2013 roku «Tango śmierci» Jurija Vynnyczuka to powieść jak w soczewce skupiająca w sobie tradycje literackie związane ze Wschodnią Galicją. Tym samym autor podjął się niełatwego zadania zmierzenia się z mitem polskiej literatury wspomnieniowej dotyczącej tych terenów, najczęściej zaliczanej do nurtu kresowego, budzącego wiele emocji, pytań i dyskusji. Jak bowiem pisał Kwaśniewski: «Termin kresy funkcjonuje społecznie zupełnie odmiennie aniżeli pogranicze czy granica i co innego znaczy: O ile pogranicze jest zjawiskiem symetrycznym a dana strefa stanowi pogranicze dla społeczności zamieszkałych po obu jej stronach, o tyle kresy są asymetryczne, są zawsze kresami tylko dla ludzi żyjących po jednej ich stronie.» [2, c.3] Akcent położony jest więc nie na harmonijną współegzystencję różniących się od siebie kulturowo grup lecz na perspektywę jedynie jednej z nich. Nic więc dziwnego Eugeniusz Czaplejewicz pisze o dwóch właściwościach znaczeniowych terminu kresy: ofensywnym i mitotwórczym. Polscy badacze często więc postulują używania terminu pogranicze jako zbioru ludzkich doświadczeń, miejsca stykania się różnych tradycji gdzie wchodzą one ze sobą dialog. Polemizuje z takim podejście B. Hadaczek, który pisze: «Obserwujemy też tendencje do utożsamiania Kresów z pograniczem. A przeciez semantyka tych dwóch nazw różni się zasadniczo i tylko częściowo zachodzi na siebie […] Zupełną niedorzecznością z kolei jest dowodzenie, iż nazwa kresy «ma dzisiaj desygnat pusty, ułomny i fikcjonalny», że to mroczny mit krwi i ziemi, dewocyjna legenda» [2, c.7]; kto pisze o Kresach, ma wyłącznie polonocentryczne spojrzenie i zawłaszcza je, wskrzesza etnocentryczny mit o «naszości Kresów, podsyca uczucucie niepojednania się z utraconym posiadaniem.» Z kolei R. Kiersnowski dodawał: «Kresy […] są pojęciem niejednoznacznym, zmiennym w czasie i mobilnym w przestrzeni. Są pojęciem geopolitycznym, nie wyznaczonym jednak ściśle przez współrzędne geograficzne ani nie osadzonym trwale w kontekście krajów noszących własne imiona. Są pochodną organizmów państwowych, ich dependencją aktualną bądź historyczną. […] Będąc kategorią polityczną są też pojęciem kulturowym, podglebiem języka , wielką areną

literatury polskiej, polem swoistej architektury, matecznikiem fotografiki ojczystej i innych przejawów twórczości.» [2, c.4]

Te właśnie cechy choć nie z polskiego punktu widzenia dostrzegł i wykorzystał w swojej powieści Jurij Vynnychuk wpisując się tym samym tak dobrze jak żaden z innych pisarzy ukraińskich w nurt literatury wspomnieniowej tych terenów, do którego zaliczamy Leopolda Buczkowskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Bolesława Leśmiana, Andrzeja Kuśniewicza, Włodzimierza Odojewskiego, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza i in.

Jednak w przeciwieństwie do większości polskiej literatury wspomnieniowej obraz Lwowa Jurija Vynnyczuka nie konczy się na czasch wojennych czy przedwojennych ale dochodzi do wspolczesnosci. Bagaz doswiadczen mieszkancow miasta różnych narodowości. Co ciekawe tę współczesność mamy pokazaną przez pryzmat przeżyć przedstawiciela narodowości, która najbardziej w czasie wojny ucierpiała, a więc Żyda Josepa Milkera.

«Tango smerti» Jurija Vynnyczuka to fikcyjna opowieść o losach wymyślonych postaci. Obaj autorzy pochylają się jednak nad tą samą przestrzenią sematyczną i to ona organizuje ich opowieści, dominuje nad nimi.

W swojej narracji Vynnyczuk bardzo jest bliski pisarzom polskim, którzy z nostalgią wspominali przedwojenne czasy miasta i którzy jego przestrzenie poddawali antropomorfizacji. Stawały się one niejako przedstawicielami całych żyjących w nich zbiorowości. Więcej nawet miasto traktowane było jako członek rodziny, który uczestniczy w jej smutnych i radosnych chwilach, dzieli z nią jej losy. W omawianych tekstach wizerunek Lwowa charakteryzuje wyjątkowa odwaga i poświęcenie. Gród Lwa nigdy się nie poddaje, zawsze walczy do końca. Uczy znoszenia z pokorą porażek, ale też wymaga od swoich mieszkańców odważnego podnoszenia się z nich, a także ciężkiej pracy. Tym bardziej, że od początku swego istnienia Lwów wielokrotnie musiał się bronić przed obcymi najazdami. Jego historia obfitowała w liczne niebezpieczeństwa, by wymienić spory o Grody Czerwieńskie, najazdy tatarskie i kozackie, pochody wojsk rosyjskich, czy wreszcie walki 1918 roku. Jak opowiada bohater «Bezgrzesznych lat»: «Powoli stał się kamienną jaskinią, w której zamieszkał lew z jego herbu. Nigdy nie gnuśniał i nie zaznał odpocznienia. Wieczyście przeciwko burzy wysunięty patrzył ze swoich wzgórz w sine dale, w niezmierne połacie, skąd pełzał niszczący ogień albo zbałwaniony walił potop. Przetrwał wszystko i dlatego jest i był radosny! Nigdy nie czynił konszachtów, nigdy w hańbiące nie wchodził układy. Na kryształowym swoim sumieniu - słuchajcie, chłopcy! - nie ma ani cudzej krzywdy, ani ucisku, ani wyzysku.» [8, c.20] Tę radosną, a zarazem pełną troski o miasto i mieszkańców atomosferę wyczuwamy także w powieści Jurija Vynnyczuka.

Do momentu wydania «Tanha smerti» perspektywa lwowskiego dziecinstwa obecna była niemal wyłącznie w literaturze polskiej. Niezwykle ważny jest więc ten utwór wprowadzając ją do literatury ukraińskiej. Nijako sam autor (poprzez liczne nawiązania) domaga się zestawienia go z «Wysokim Zamkiem» Stanisława Lema nie tylko pod kątem podejmowanej podobnej tematyki, ale i podobnej wrażliwości w postrzeganiu miasta przez bohaterów obu utworów. Stanisław Lem jest zresztą w utworze wspomniany – mieszkanie jednego ze swoich bohaterów Vynnyczuk umiejscowił pod mieszkaniem Lemów.

Lwów w literaturze Europy-Środkowo-Wschodniej to miasto wyjątkowe. Jedni pisali o nim jak o polskiej Florencji, inni kulturowym tyglu czy kolebce literatury i sztuki. Wydaje się bowiem, że wspomnienia lat spędzonych na kresach wschodnich stanowią bardzo popularny temat literacki. Spowodowane jest to po części przekonaniem o obowiązku uwiecznienia tego, co na zawsze odeszło w przeszłość, nie istniejącego od dziesiątków lat pejzażu kulturowego. Autorzy obawiają się, że, jak pisze Stanisław Lem: «[...] [pamięć] przepadnie ze mną, strażniczka zaciekła, sknera, zaprawiona w tyranii, w nieposłuszeństwie, w szyderczej krnąbrności, tak stała i tak krucha, zarazem, czuła, a równocześnie obojętna jak węgiel, w którym odcisnął się liść» [7, c. 146]. Jeszcze wyraźniej ten smutek można zaobserwować w wierszach Mariana Hemara:

Śmierć na obczyźnie nas wymiata
jak pajęczyny w kącie
Coraz mniej z naszego świata

Co się oddala i odlata
I tylko po nim dzwony dzwońcie

My zajmiemy się przede wszystkim obrazem Lwowa w utworach Stanisława Lema i Jurija Vynnyczuka. Jak twierdzą socjologowie i badacze przestrzeni miejskich, aby je zbadać trzeba zgłębić nie tylko ich kształt ale przede wszystkim historię i kulturę, która je ukształtowała, dzięki której powstały i się rozwiją. Trzeba spróbować zinterpretować ich formę i struktury przestrzenne, ich rozmaite wymiary i znaczenia, tylko tak bowiem można przeanalizować krajobraz semantyczny miasta. Przestrzeń bowiem nie jest tylko zespołem w ten czy w inny sposób skonfigurowanych obiektów, ale tym co przenika i kształtuje najgłębsze sfery osobowości. Stanisław Lem pyta: «[...] co właściwie takiego zostało zadzierzgnięte między dzieckiem, chodzącym wciąż tymi samymi ulicami, a ich chodnikiem, a ich murami? Czy szło może o piękno? Nie dostrzegałem go, nie wiedziałem, że miasto może być inne, a więc nie pofałdowane kamiennie, nie wzgórzyste, że perspektywy ulic, jak Kopernika, jak Sykstuskiej, nie muszą ulatywać w górę, tramwaje – zjeżdżać na łeb na szyję lub piąć się na wyżyny, nie dostrzegałem gotyku kościoła Elżbiety, wschodniej egzotyczności katedry ormiańskiej, jeśli podnosiłem głowę, to żeby zobaczyć, jak kręci się blaszany kurek na kominie.» [7, c. 135]

W pierwszych latach życia, przytaczając określenie Stanisława Lema, «zagruntowujemy się» w świecie. Jak pisze autor: «[t]o «zagruntowanie» sprawia potem, że można sobie dwadzieścia razy być materialistą i ateistą, a zarazem odczuwać słodkie ściskanie w dołku, kiedy się słyszy dźwięk muzyki organowej albo bicie dzwonów, podczas kiedy głos, jakim muezin nawołuje wiernych, jest tylko obcą, choć może i pociągającą – egzotyką. Jest to, zapewne, wtajemniczenie w pewną konkretną postać kultury, trwalsze niż wiara w jej jedyność, ponieważ można dobrze wiedzieć o tym, że różne bywają na świecie cmentarze, lecz za «prawdziwy cmentarz» przecież będzie się już zawsze miało taki z tonącymi w macierzance grobami o pochylonych jak od wiatru kamiennych i brzozowych krzyżach.» [7, c. 91]. Szczególne znaczenie to zagruntowanie ma w przypadku przestrzeni dziecka, która jest obszarem ściśle ograniczonym przez jego możliwości poznawcze, zasadniczo stanowi ją więc najbliższa okolica. Jak pisze Jerzy Cieślikowski: «Ojczyzna dzieciństwa jest okolicą możliwą do ogarnięcia jednym horyzontem, w którym las, rzeka, łąka, kwiaty, ptaki i zwierzęta… mogą współistnieć ze sobą naprawdę. Bo okolica dzieciństwa jest prawdziwa właśnie w swej rzeczowości sprawdzalnej, w autentycznej szansie powrotu do niej.» [1, c, 164]. Z tego też powodu autorzy opisują ją ze szczególną atencją, starają oddać jak najwięcej jej szczegółów. Tworzą ją nie tylko konkretne miejsca, ale i wiążące się z nimi uczucia, pierwsze doświadczenia, zapamiętane słowa, dźwięki. Miasto bowiem atakuje wielością bodźców: wzrokowych, słuchowych, węchowych. Te wszystkie elementy stanowią o jego niepowtarzalności, nawet po wielu latach mogą przywołać konkretne miejsce i wspomnienia.

W literaturze wspomnieniowej Lwów występuje najczęściej jako miejsce zakotwiczenia i pielęgnowania wielowiekowej tradycji. Centrum każdego miasta w postrzeganiu młodego człowieka jest dom jego i domy przyjaciół. Stąd też najsilniejszych wrażeń zmysłowych doświadcza on w domu. Bardzo dobrze ilustrują to dwa fragmenty z «Wysokiego Zamku» i «Tanga śmierci» związane ze smażeniem konfitur, która to czynność była co roku powtarzana we wszystkich porządnych lwowskich domach. Stanisław Lem z rozrzewnieniem wspomina: «[…] smażenie konfitur i […] natarczywe prośby by mnie awansowano do rangi zbieracza – wielką łyżką drewnianą – «szumów z wulkaniczno-malinowej topieli, których to «szumów» miejsce znajdowało się, podług matki, na talerzu, a podług moich chytrych obliczeń – w ociekającej słodkościami gębie?» [7, c. 92] Cały proces ich przygotowania był zabiegiem iście magicznym; wykorzystując specjalne przepisy i recepty z nie zawsze smacznych, albo zgoła całkiem kwaśnych, owoców robiono prawdziwe pyszności: «[z]dawały się nieobliczalne przede wszystkim, niczym żegluga po nieznanym morzu, i cała moc zawarta w pożółkłych babcinych receptach, co wzywana była po to, [...] żeby owoce zachowały swój kształt, a unoszący je syrop nabrał barwy starego wina – całe to doświadczenie nie wystarczało czasem, nic się tu nie spełniało na pewno i samoczynnie, lecz wszystko tylko być mogło, niezmiennie ożenione z ryzykiem. Róże przebywały w koszach, potem każdemu płatkowi wycinało się przy pomocy

nożyczek białawy koniuszek, potem szły dalsze przedkonfiturowe czynności, i danaidowe «szumowanie», i magia raczej niż chemia sterylizacji «wecków» – aż wreszcie góra trudu rodziła szklany ordynek słojów z ponalepianymi etykietami, co zamieniał spiżarnię w chlubnie prezentujące się muzeum.» [7, c. 93] Jurij Vynnyczuk zaś tak opisuje zabiegi, które od czasów przedwojennych aż do swojej śmierci wykonywała ciotka Jarosza: «тета скидалась на чарiбницю, яка готує якесь приворотне зілля, була зосереджена і серйозна Запах розімлилих розлізлих ягід п'янив і просочувався у стіни та меблі так міцно, що будинок скидався на цукерковий, а все, що в ньому, - наче було з марцепанів. [10, c. 10] Konfitury przypominały ciotce stare dobre przedwojenne czasy kiedy karmiła nimi swego ukochanego. Owo smażenie konfitur w obu tekstach staje się symbolem prawdziwego lwowskiego domu, z jego stałością, powtarzalnością, tradycjami, który jest ostoją rodziny, tożsamości, lwowskości. Bardzo barwny jego opis spotykamy w *Tangu śmierci*. Dom ciotki to typowa lwowska stara willa z dostarczającym bogactw wszelakich ogrodem, w którym rosły rozmaite rośliny: agrest, czerwone, czarne i żółte porzeczki, jasne i ciemne winogrona, słoneczniki, malwy i inne kwiaty. Sam budynek przykryty jest kolejnymi warstwami trzymanych często jeszcze z czasów przedwojennych rzeczy, wielka liczba słoików, konfitury, suszone grzyby, jabłka, śliwki, gruszki, marynowane skórki i rajskie jabłuszka, soki, w piwnicy pokaźne zapasy drewna i węgla, wiązki czosnku, cebuli, papryki, kopru, kminku itp.

W powieści Jurija Vynnyczuka dostrzegamy wiele cech wspólnych z utworami literatury kresowej wspominającej dzieciństwo. Kulczem łączącym te dwa lwowskie światy: stary i nowy jest poszukiwanie nut tytułowego tanga śmierci, a więc utworu który pochodzi z tajemnej księgi Arkanumu, który grano w czasie wojny lwowskim Żydom w trakcie egzekucji. W powieści zyskuje ono jeszcze jedną funkcję mianowicie jego nuty mają moc przywracania dusz umarłych do życia. Bohater powieści Jarosz poszukując tejże melodii natrafia na przeróżne ślady starego Lwowa. Jednym z nich jest rękopis młodego Oresta Barbaryki, dzięki któremu lepiej zaczyna rozumieć miasto, w którym mieszka. Uważniej na nie patrzy, szuka śladów przeszłości. Lwów staje się dla niego ową starożytną zaginioną krainą. Wprawdzie jego mury wciąż stoją, ale zamieszkujących je od wieków ludzi już nie ma, a wraz z nimi zaginęła jego gwara i kultura. Znamienne, że taki obraz miasta rysuje pisarz ukraiński. Opisywany przez niego świat posiada wiele cech wspólnych z lemowskim. Chociaż nie zawsze mówią oni o tych samych miejscach, to jednak zarówno poszczególne elementy ich opisów, jak i ogólny klimat powodują, że możemy mówić o specyfice lwowskiego świata. Zaś wytworzone w ten sposób poczucie wspólnoty uzasadnia wprowadzenie terminu «małej ojczyzny» czy tożsamości lokalnej, przejawiającej się tak jak w lietraturze kresowej niezwykłym zadomowieniem w przestrzeni.

Za przykład niech posłużą wspomnienia wędrówek Stanisława Lema: «Drogę z domu do gimnazjum mógłbym przejść chyba z zamkniętymi oczami jeszcze dzisiaj – tak utrwaliła się, w ciągu lat, nieustannym powtarzaniem, stała się jakby melodią – tym, co psycholog nazywa «melodią kinetyczną». Stąd porównanie do myszy, która orientując się doskonale w otoczeniu, na pewno nie jest zdolna do jego estetycznej oceny – podobnie jak ja nie byłem, jako lwowski gimnazjalista. Niewątpliwie mijałem pomniki architektury, katedrę ormiańską, stare kamieniczki Rynku, ze słynną Czarną Kamienicą na czele, lecz nic o tym nie wiem.» [7, c. 59] Pojawiają się więc wspomnienia rynku, katedry, Kościoła św. Anny czy Antoniego. Znacznie jednak ważniejsze w postrzeganiu świata przez młodych bohaterów są miejsca, które wiążą się z jakimiś konkretnymi korzyściami.W przypadku Lema będą to więc przede wszystkim sklepy, głównie ze słodyczami i z zabawkami, które były ważnymi punktami orientacyjnymi w mieście. Przypomnijmy fragment z *Wysokiego Zamku*, w którym autor odtwarzając swą drogę do szkoły stwierdza, że prawie wcale nie zwracał uwagi na mijane zabytki, gdyż magnetyzowało go zupełnie inne miejsce: «[w] głębi, z lewej strony, majaczyła się perspektywa teatru, lecz jak latarnia morska żeglarza, wabił mnie budyneczek daleko mniej pokaźny, stojący na rogu placu

Ducha – kiosk z wytworami pana Kawurasa.» [7, c. 59], gdzie narrator z zapamiętaniem wybierał najlepszy kawałek chałwy. Podobnie silne ewocje budził znajdujący się obok hotelu Georg'a sklep Klaftena z zabawkami.[1] W «Tangu śmierci» z kolei znajdujemy barwne opisy lwowskich bazarów czy to Krakowskiego czy tego znajdującego się na rynku. Opisy poszczególnych sprzedawanych tam towarów i sam sposób dokonywania transakcji budził nie mniejsze emocje. Szczególnie dużo uwagi autor poświęcił opisowi Krakidałów czyli rynku, na którym gromadzili się lwowscy Żydzi, aby handlować rozmaitymi dobrami. Malownicze opisy samych sprzedawców, ich towarów, unoszących się ponad tym miejscem dźwięków w sposób naturalny budzą nostalgię za dawnymi czasami.

W obu utworach ważne miejsce w pejzażu Lwowa zajmują cukiernie z wyjątkowymi wystawami, przyciągały swoim zapachem i barwnymi wypiekami: «[...] odkryłem w pobliżu Teatru Wielkiego cukiernię pod nazwą «Jugosławia», gdzie były najwspanialsze we Lwowie słodkie specjały Wschodu: rozmaite rachatłukumy, makagigi, egzotyczne nugaty, kwas chlebowy i dużo innych dobrych rzeczy». [7, c. 98] Cukiernie więc były nie tylko źródłem słodyczy ale także obietnicą wędrówki w inne nieznane światy.Ulubionym przez dzieci miejscem we Lwowie była cukiernia Zalewskiego: «[...] były [tu] znakomite ciastka. Czasem brało się je do domu, czasem zasiadało przy marmurowym stoliku. Zjadałem najchętniej "kartofelek", z którego wyrastały migdałowe kiełki lub "murzynek", ciastko polane czekoladowym lukrem z bitą śmietaną.» [7, c. 33] W tekstach, pojawiają się opisy ulubionych łakoci, co pokazuje wyraźnie, jak ważne miejsce zajmowały one w młodzieńczej świadomości. Cukiernia Zalewskiego kusiła nie tylko znakomitymi słodyczami; przyciągała tu jeszcze małych klientów możliwość podziwiania niezwykłego «lukrowego» świata. Tak opisuje go Jurij Vynnyczuk: «чекала казкова вітрина цукерні Залевського, де можна було побачити мініатюрну цукерню - малесенькі лялечкі в білому вбранні виконували свою поважну роботу: одна місила тісто, друга валкувала, третя щось наливала до казана, четверта терла щось у макітрі, п'ята всаджала тісто на лопаті у піч, а всі вони рухалися від електричних моторчиків» [10, с. 4**7]** Te niemalże bajkowe sceny hipnotyzowały młodych ludzi i sprawiały, że odwiedziny cukierni były przeżyciem niemal metafizycznym.

Wymienione wyżej (i stanowiące niepowtarzalną mieszankę kresowej egzystencji) choć jakże niereprezentatywne mógłby powiedzieć ktoś w przedwojennym Lwowie nie mieszkający, punkty przestrzeni kształtowały tożsamość młodych bohaterów. Jak pisze bowiem B. Gutowski «Miasto, jako przedmiot intencjonalny, dany jest nam bezpośrednio i w sposób kompletny. Poznajemy go takim, jaki się nam jawi, jednak zależnie od naszych aktów świadomości. To dzięki niemu przestrzeń miejska aktualizuje się jako pole wartości, ponieważ ukazuje miasto będące przedmiotem poznania intelektualnego i zmysłowego.» [3. c.200] To za ich pomocą objawiał się miejscowy genius locci. Duch miasta, które jak żadne inne otoczone było specyficzną aurą i legendami. Głęboko angażujący tak intelekt jak i pamięć i odciskający się w pamięci na całe życie.

Obie powieści są bowiem również tekstami o kształtującej tożsamość pamięci. Stanisław Lem na kolejnych kartach «Wysokiego Zamku» zmaga się z nią, próbuje ją porządkować gdyż to ona miała być prawdziwą autorką. «To wszystko jest we mnie, niedostępny tłum wspomnień, kolejnych minut, godzin, dni, tygodni, lat», dalej pisze: «Widzę teraz, jak bardzo nie udało mi się urzeczywistnić pierwotnego zamiaru, z którym brałem się do

[1] «Nic nie wiem ani o jego wystawie, ani o szczegółach wnętrza, ponieważ miejsce to dla mnie święte, odejmowało mi dar spostrzegawczości i zbliżałem się tam w słodkim oszołomieniu, z bijącym sercem, czując, na jaką próbę zostanie zaraz wystawiona moja, niezdolna do wyboru zachłanność. Kupowało się tam rozkosznie ciężkie, płaskie pudełka ołowianych żołnierzy, armatki strzelające grochem, drewniane fortece, bąki, strzelby korkowe [...].»

pisania – aby zawierzyć pamięci, pójść posłusznie pod jej komendę, a nawet, powściągając refleksje, wysypywać z niej jak z garnka na stół wszystko, cokolwiek się zdarzyło» [7, c. 5].

Powieścią o pamięci jest też «Tango śmierci», nuty tytułowej melodii mają bowiem nie tylko ją ożywić ale i wskrzesić dawno umarłe emocje i uczucia. To tekst o tym jak pamięć może kształtować ludzkie życie i nadawać mu sens. Tworzy ona bowiem nie tylko obrazy przeszłości ale i przyszłości. Szczególnego znaczenia nabiera w kontekście Lwowa i jego historii. Jurij Vynnyczuk przedstawił bowiem genialny obraz miasta, w którym minione odbija się na teraźniejszości.

Tożsamość miasta bowiem to wypadkowa trzech innych społecznej, kulturowej i terytorialnej. Pierwsze dwie we Lwowie były niesłychanie złożone. Wielość żyjących w jednej przestrzeni narodowości i kultur: Polaków, Ukraińców, Żydów, Niemców, Ormian, Czechów i in. tworzyła barwny pejzaż semantyczny. Niezwykłemu natężenie dźwięków, obrazów, zapachów towarzyszyły rozmaite emocje. Na wszystkie jednak znajdowało się miejsce w codziennym życiu Lwowa. Żyjący na styku kultur, czerpiący często z paru naraz ludzie stanowili typy niezwykłe by przypomnieć tu chociaż lwowskie typy opisywane przez Jurija Vynnyczuka: wesołych batiarów używających na co dzień bałaku, przekupki, lwowskie mieszczki - sąsiadki takie jak np. pani Stefa czy barwną elitę Zamarstynowa. To dzięki nim objawiał się miejscowy genius locci. Dobrze współgra to ze słowami Kornela Makuszyńskiego, który pisząc o Lwowie stwierdził: «Łatwo jest obejrzeć w każdym mieście to, co jest jego kamiennym ciałem; łatwo jest poznać jego zabytki i odczytać ze zmurszałych śladów jego historię; można znać miasto obce nawet z wizerunków, z książek, z opowiadań. Trudno jest ujrzeć duszę miasta. Ukazuje się ona tym tylko, którzy je miłują.» [8]. Duch miasta, które jak żadne inne otoczone było specyficzną aurą i legendami. Głęboko angażujący tak intelekt jak i uczucia i odciskający się w pamięci na całe życie zostawiając ślady miasta kresowego. A więc przestrzeni wypełnionej ciekawością i otwartością a innych, próbami dialogu i zrozumienia, widzenia w inności więcej szans niż zagrożenia, odważnego mierzenia się z prawdą o samych sobie. [2, c. 14] Czaplejewicz pisał o przeglądaniu się literatury w lustrze Kresów, oczach innych narodowości, a także nazywał ją «sejsmografem» wybuchowej kultury tych terenów. W pewnym sensie i te cechy starał się uzględnić w swojej powieści Jurij Vynnychuk tworząc dzieło wielopłszaczynowe i bogate w sensy.

ЛІТЕРАТУРА

1. Cieślikowski J Literatura i podkultura dziecięca, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974 – 300 c.
2. Czaplejewicz E. Jakie kresy? Jaka literatura kresowa? (Perspektywa współczesna) / «Przegląd Humanistyczny», 6 (2007) – c. 1-15.
3. Gutowski B Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny – Warszawa, 2006, http://www.miastoidealne.sztuka.edu.pl/filozofia_miasta_miasto_jako_projekt_utopijny.pdf
4. Hadaczek B Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice, Gorzów Wielkopolski: Wojewódzki Ośrodek Metodyczny, 1999 – 300 c.
5. Halbwachs M Społeczne ramy pamięci Warszawa: PWN, 1969 – 436 c.
6. Hemar, M, http://www.cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=art&id=1255
7. Lem S Wysoki Zamek - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000 – 151 c.
8. Makuszyński K Uśmiech Lwowa, http://lwow.home.pl/usmiech.html
9. Ricoeur P Pamięć, historia, zapomnienie – Kraków: Universitas 2007 – 689 c.
10. Винничук Ю Танґо смерті - Харків: Фоліо, 2012, 348 с.