

ANNA SKUBACZEWSKA-PNIEWSKA

PRZETRZĄSĄNIENIE RODZINNEJ HISTORII.
TOŻSAMOŚĆ NARRACYJNA W *DOMU Z WITRAŻEM*
ŻANNY SŁONIOWSKIEJ
I *DZIECIACH KAZIMIERZA MICHAŁA GARAPICHA*

Wydarzenia ostatniej dekady, wyznaczonej agresywnymi działaniami Rosji wymierzonymi w Ukrainę – od aneksji Krymu w 2014 roku, po pełnoskalową wojnę rozpoczętą pod szyldem specjalnej operacji wojskowej w lutym 2022 roku – wymuszają rewizję stosunków Polski z naszym sąsiadem na Wschodzie oraz namysł nad relacjami polsko-ukraińskimi w literaturze. Na szczególną uwagę zasługują utwory pisarzy debiutujących po roku 2014 i reprezentujących polsko-ukraińskie rodziny. Należą do nich: Żanna Słoniowska, urodzona i wychowana we Lwowie, ale od wielu lat mieszkająca w Polsce, dziennikarka i tłumaczka, oraz Michał P. Garapich, pochodzący z Krakowa antropolog społeczny i socjolog, wykładający na brytyjskich uczelniach. W przypadku takich twórców to wszystko, co łączyło (i dzieliło) Polaków i Ukraińców dawniej i dziś, jest nie tylko ważnym zagadnieniem historyczno-społecznym, ale też elementem historii ich rodzin i poniekąd sprawą osobistą. Fakt, że po 2014 roku oboje na tyle zainteresowali się problematyką genealogii pogranicza, że wydali utwory określane przez krytykę i czytelników mianem powieści rodzinnej czy sagi kresowej, mimo że wcześniej rozwijali kariery zawodowe w innych dziedzinach, dowodzi, jak aktualne i ważne stało się dla nich wyrażenie środkami literackimi polsko-ukraińskiej tożsamości. Zrobili to z powodzeniem, bo ich publikacje zostały nie tylko docenione przez czytelników i życzliwie odnotowane przez krytykę, ale też doczekały się waż-

Dr hab. ANNA SKUBACZEWSKA-PNIEWSKA, prof. UMK – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Teorii Literatury i Komparatystyki; e-mail: annaskpn@umk.pl; ORCID: 0000-0002-6527-3494

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

nych nagród. *Dom z witrażem* (pierwodruk: 2015) Słoniowskiej przyniósł autorce w 2016 roku Nagrodę Conrada za najlepszy debiut, był też nominowany do Nagrody Literackiej „Nike” 2016 i Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus”. Natomiast *Dzieci Kazimierza* (2019) Garapicha to książka-laureatka Nagrody Historycznej Polityki w 2020 roku w kategorii „debiuty”. Nie przypadkiem debiutanci posłużyli się narracją pierwszoosobową, nie stroniąc od sygnałów autobiograficznych i autotematycznych. Stwarza to przesłanki dla sięgnięcia w analizie ich tekstów po kategorię tożsamości narracyjnej.

Zestawienie *Domu z witrażem* z *Dziećmi Kazimierza* wydaje się interesujące nie tylko z powodu podobieństw między tymi utworami. Równie ważne, i może nawet ciekawsze, są różnice w ujęciu tych samych problemów. Łatwo je dostrzec już na poziomie rozwiązań formalnych. Mimo że oba utwory można potraktować jako oryginalne warianty sagi rodzinnej, pierwszy w wersji powieściowej, a drugi – dokumentalnej¹, to prezentacja dziejów rodziny dokonuje się przy użyciu odmiennych zabiegów językowo-kompozycyjnych i różnych strategii narracyjnych, a refleksją objęte zostają inne aspekty podobnego doświadczenia historycznego. Co najważniejsze zaś, Żanna Słoniowska przedstawia rodzinę złożoną z samych kobiet, przyjmując kobiecy punkt widzenia, podczas gdy opowieść Michała Garapicha podąża za potomkami wyjątkowo jurnego protoplasty i skupia się na mężczyznach.

HYBRYDA ALBO TOŻSAMOŚĆ „IN-BETWEEN”

Pojęcie tożsamości narracyjnej funkcjonuje w humanistyce od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, i cieszy się sporym zainteresowaniem, zwłaszcza wśród filozofów i psychologów (szczególnie w obrębie psychologii narracyjnej). W pracach literaturoznawczych pojawia się rzadziej, zapewne dlatego, że odkrywane przez inne dziedziny zależności między porządkowaniem doświadczenia oraz funkcjonowaniem procesów poznawczych a konstruowaniem opowieści są tu czymś niemal „od zawsze” znanym czy nawet oczywistym. Nie zmienia to faktu, że badania literackie odrobiły lekcję narratologii i narratywizmu, i widzą w narracji zarówno wypowiedź realizującą określone konwencje i kody kulturowe, jak i strukturę znaczącą, w której przebiega proces (samo)rozumienia². Także sami pisarze zdradzają świadomość, że narracja

¹ Anna Zatora, *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku Konwencja czy kontestacja?* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022), 98.

² Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków: Universitas, 2003), 126.

służy zarówno uzewnętrznieniu, jak i uporządkowaniu doświadczenia, jego formułowaniu, ale też formowaniu, a przede wszystkim „samo to doświadczenie zawiera w sobie wymóg opowieści, wyraża potrzebę bycia opowiedzianym”³. Niezależnie więc od tego, czy pojawia się w refleksji badawczej sam termin, problematyka wiązana z tożsamością narracyjną przez takich autorów, jak David Carr, Anthony Giddens, Charles Taylor czy – *last but not least* – Paul Ricoeur⁴, jest obecna w dyskursie literaturoznawczym, bo stanowi ważny element niezmiennie zainteresowanej podmiotowością współczesnej literatury.

Narracja jako „refleksyjne opowiadanie o życiu” jest tylko najpełniejszą formą ekspresji podmiotowości, ale też zarazem narzędziem jej interpretacji, zgodnie z przekonaniem, że „podmiotowość, wewnątrz człowieka oraz jego wszelkie emocje nie opierają się na kategorii substancji, ale są rezultatem samointerpretacji”⁵. Trudno wskazać lepszy przykład niż autobiograficzna narracja literacka, bo przecież „rozumienie siebie jako autonarracja przebiega w języku”⁶.

Status prozy autobiograficznej, który skłonna jestem przypisać tekstom Słoniowskiej i Garapicha, nie jest oczywisty. Dotyczy to zwłaszcza *Domu z witrażem*, którego – inaczej niż w przypadku *Dzieci Kazimierza* – nie możemy czytać jako udokumentowanej historii własnej rodziny autorki. Wprawdzie, podobnie jak główna bohaterka, pisarka urodziła się i wychowała we Lwowie, jest jej rówieśniczką, i ma korzenie polsko-ukraińskie, ale nie straciła matki podczas antysowieckiej manifestacji i nie jest imienniczką narratorki, której personaliów nie dane jest czytelnikowi poznać. Łącząc treści autobiograficzne z fikcyjnymi, Słoniowska uprawia raczej autofikcję, którą Sergio Blanco nazwał inżynierią jaźni, próbą zrozumienia siebie („moje pisanie pisze mnie”)⁷. Jako taka, autofikcja może być równie sprawnym narzędziem konstruowania tożsamości narracyjnej jak autobiografia. Piotr Jakubowski wręcz opiera swoją definicję tożsamości narracyjnej na Lejeune’owskim pakcie autobiograficznym:

³ Paul Ricoeur, „Życie w poszukiwaniu opowieści”, tłum. Elżbieta Wolicka, *Logos i Ethos*, nr 2 (1993): 234.

⁴ Walerij Tiupa, *Lekcji po neklaseskowej narratologii/Wyklady z nieklasycznej narratologii*, red. Anna Skubaczewska-Pniewska (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018), 73–92.

⁵ Magdalena Filipiak, *Tożsamość narracyjna w dobie postprawdy. Pytanie o aktualność myśli Charlesa Taylora* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2021), 79.

⁶ Rosner, *Narracja, tożsamość*, 122.

⁷ Sergio Blanco, „Ja nie jestem mną”, tłum. Kamila Łapicka, *Didaskalia*, nr 175-176 (2023). 10.10.2023, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/ja-nie-jestem-mna>

[...] tożsamość narracyjną rozumiem jako tożsamość opartą na zrealizowanej zdolności jednostki do stworzenia (choćby w swym umyśle) i podtrzymywania pewnego rodzaju opowieści o sobie, w której, na wzór „triady autobiograficznej” Philippe’a Lejeune’a, jednostka jest zarazem autorem, narratorem i bohaterem, zaś jej życie (lub konkretne jego fragmenty czy aspekty) są tejże opowieści tematem⁸.

Badacz zwraca uwagę, że w narratologii funkcjonują też inne konceptualizacje tego pojęcia, podkreślające przede wszystkim zapośredniczenie tożsamości narracyjnej w różnego rodzaju opowieściach, wzorcach i wartościach czy łączące ją z kontekstem sytuacyjnym⁹. Nie ma wątpliwości, że w literaturze te aspekty mają fundamentalne znaczenie i trzeba je w analizie uwzględnić. Interesuje nas przy tym tylko tożsamość „utekstowiona”, a nie potencjalna (gotowość lub predyspozycja narracyjna¹⁰) czy zrealizowana jedynie w umyśle, co dopuszcza Jakubowski. Korelatem tożsamości narracyjnej jest utwór jako całość. Podmiot doświadczenia ukazany w obrębie wątku narracyjnego funkcjonuje w określonym czasie i konkretnej przestrzeni, jest uwikłany w różne sfery życia i związki z innymi, wreszcie w rozmaite relacje intertekstualne, i dopiero ten splot warunkuje tożsamość narracyjną. Jej uchwycenie wymaga więc każdorazowo „rozumienia w kontekście”¹¹, jak mówi się w psychologii narracyjnej. U Słoniowskiej tym kontekstem jest fikcyjna, ale osadzona w realiach historycznych, i częściowo zbieżna z doświadczeniem życiowym autorki, fabuła porządkująca losy czterech spokrewnionych kobiet zgodnie z węzłowymi punktami w dziejach stosunków ukraińsko-polsko-rosyjskich ostatniego stulecia. U Garapicha – relacja z prowadzonej przez kilka lat rekonstrukcji nieoficjalnej genealogii rodzinnej.

Co istotne, powieściowa narratorka Słoniowskiej, będąca najmłodszą przedstawicielką rodziny, dostrzega pewne fakty czy prawidłowości, i zaczyna rozumieć swój z nimi związek dopiero jako podmiot i jednocześnie główny obiekt opowieści. Michał Garapich zaś, przyjmując rolę narratora, nie tylko na nowo definiuje czy wręcz stwarza swoją rodzinę, ale też wydobywa z niepamięci ukrywane i przemilczane aspekty społecznych relacji na Podolu,

⁸ Piotr Jakubowski, *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą* (Kraków: Universitas, 2016), 8.

⁹ Jakubowski, *Pułapki tożsamości*, 7.

¹⁰ Jakubowski, *Pułapki tożsamości*, 8.

¹¹ Urszula Tokarska, „Tożsamość narracyjna w dobie płynnej nowoczesności – nowe wyzwania dla psychologii narracyjnej”, w: *Pejzaże tożsamości: teoria i empiria w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. Eliza Litak, Renata Furman i Hubert Bożek (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015), 38.

gdzie odnajduje też część własnej historii. Nowo poznane fakty w zaskakujący dla samego autora sposób partycypują w przepracowaniu przezeń samobójczej śmierci przyrodniego brata, niespokrewnionego z podolską linią rodziny, a może nawet pomagają uchronić własne „ja” przed rozpadem. Tym samym omawiane utwory potwierdzają założenia teoretyków tożsamości narracyjnej, podkreślających, że fikcja i narracja mają moc wytwarzania więzi, wyłaniania porządku z chaosu, zapobiegania alienacji i dezintegracji osobowości, i wreszcie przywracania związku podmiotu z konkretem społeczno-kulturowym¹². Fakt, że w obu interesujących nas przypadkach mamy do czynienia z książkami debiutanckimi, pozwala spojrzeć na nie również jako na przykłady odkrywania i konstruowania tożsamości pisarskiej. Punktem wyjścia historii opowiedzianych w *Domu z witrażem* i w *Dzieciach Kazimierza* są wydarzenia ujawniające niejednoznaczność, pustkę czy pęknięcie w myśleniu o sobie bohaterów-narratorów, stawiające ich przed koniecznością spojrzenia na siebie jak na kogoś innego, (samo)określenia się wobec otoczenia i do udzielenia odpowiedzi na pytanie „kim jestem”.

U Słoniowskiej proces samoidentyfikacji bohaterki zainicjowany jest przez wspomniane już traumatyczne doświadczenie utraty matki, którą dosięga rosyjska kula przeznaczona dla Wiaczesława Czornowiła. Przywołanie słynnego dysydenta, lidera ukraińskiego ruchu niepodległościowego, to czytelny sygnał, że osobowość powieściowej protagonistki będzie się kształtować w cieniu wielkiej historii. Śmierć najbliższej osoby jest nie tylko tragedią i punktem zwrotnym w życiu dziesięcioletniego wówczas dziecka, ale też *de facto* końcem dzieciństwa, czego dobitnym potwierdzeniem jest pierwsza miesięczka w dniu pogrzebu, który przerodził się w manifestację, brutalnie rozpędzoną przez milicję. Zastrzelona kobieta, jako znana śpiewaczka operowa i imienniczka symbolu narodowego Republiki Francuskiej, nadawała się na personifikację ukraińskiej Marianne („Wczoraj jakaś nieznajoma baba zadzwoniła do naszych drzwi z pytaniem, o której zacznie się pożegnanie *naszej Marianne*”¹³). Zresztą, symbolicznych obrazów mamy tu więcej. Dość wspomnieć nasiąkającą krwią niebiesko-żółtą flagę, w którą owinięto ciało artystki.

Córka reaguje odrzuceniem narodowej symboliki i negacją ukraińskości w sobie. Protestuje w ten sposób przeciw zawłaszczeniu ukochanej mamy przez politykę (i przez konkretnych demonstrantów, którym zwyczajnie zażdrości bliskości z rodzicielką, niemającą dla niej czasu przez działalność

¹² Katarzyna Filutowska, *Tożsamość narracyjna jako empiryczna podmiotowość*. MacIntyre, Taylor, Ricoeur (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018), 26, 307.

¹³ Żanna Słoniowska, *Dom z witrażem* (Kraków: Znak, 2015), 17.

opozycyjną łączoną z karierą artystyczną). Wyrazem buntu jest odmowa uczestnictwa w pogrzebie. W czasie ceremonii osierocona dziewczynka demonstracyjnie gra na pianinie, a że jest pozbawiona słuchu muzycznego, to „koncert” ma charakter kakofoniczny. Te niezharmonizowane dźwięki też można uznać za symbol – jej „kakofonicznej” tożsamości.

Pozostając w kręgu metafor muzycznych, można powiedzieć, że wspomnienia sprzed tragedii, datowanej w powieści na lipiec 1988 roku (pierwszy rozdział nosi tytuł *Śmierć*), i relacje z wydarzeń, które nastąpiły po niej, aż po tak zwaną rewolucję godności (*Majdan*), to ciągłe próby zagłuszenia tej kakofonii i zastąpienia jej linią melodyczną; od razu dodajmy, że to próby nieudane. Wprawdzie obecność bohaterki na Majdanie, co daje efekt fabularnej klamry, zdaje się sugerować, że przepracowała bunt, pogodziła się z samą sobą, i ostatecznie poszła w ślady matki, angażując się w walkę o uniezależnienie Ukrainy od Rosji; ale logika powieściowych zdarzeń wcale nie prowadziła do takiego ich zwińczenia. Innymi słowy – odnosi się wrażenie, że ostatni rozdział nie pasuje do całości. Spolaryzowane reakcje krytyki świadczą o pewnej konsternacji recenzentów¹⁴. Zresztą, sama pisarka kilka lat po debiucie przyznała w wywiadzie, że takie zakończenie nie było jej pomysłem:

To była moja pierwsza powieść. Zaczęłam o niej myśleć i ją pisać dawno, na początku lat dwutysięcznych. Kiedy już był gotów zrab, wydarzył się Majdan. Pokazałam wówczas wydawcy prawie gotowy manuskrypt, a ona spytała, czy nie mam ochoty dopisać coś na ten temat? I tak powstał ostatni rozdział, który jako jedyny został napisany na podstawie bieżących wydarzeń. Nie zdążył się tak stylistycznie ukształtować, jak tkanka pozostałych części. Niemniej jednak książka nadal cieszy się zainteresowaniem¹⁵.

W związku z tym, że kluczowa jest dla bohaterki relacja z matką, a gdy jej zabrakło, także z babką i prababką, dziewczyna wikła się w skomplikowane relacje między kobietami, sięga do przeszłości każdej z nich i konfrontuje się z bolesną prawdą na temat źródeł niemożliwych do pogodzenia różnic między

¹⁴ O skrajnie odmiennych ocenach takiego, a nie innego zakończenia powieści – entuzjastycznej w przypadku recenzenta ukraińskiego i sceptycznej w polskiej krytyce – pisze Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, „Lwów wieku XX-XXI. Dorastanie i konflikt pokoleń w dobie przemian społecznych i rewolucji (na podstawie *Domu z witrażem Żanny Słoniowskiej*)”, *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, nr 6 (13) (2019): 171–172.

¹⁵ Joanna de Vincenz, „Żanna Słoniowska: *Otwiera się nowy rozdział*”, *Deutsche Welle – DW*. (08.05.2022) <https://www.dw.com/pl/%C5%BCanna-s-%C5%82oniowska-otwiera-si%C4%99-nowy-rozdzia%C5%82/a-61723159>

nimi. Jak pisze Katarzyna Jakubowska-Krawczyk: „Mając świadomość niezwykle skomplikowanych powiązań rodzinnych, główna bohaterka próbuje odzyskać doświadczenia bliskich sobie kobiet, aby móc na nowo ułożyć mozaikę swojej tożsamości”¹⁶. Mozaika przywodzi oczywiście na myśl witraż, czyli najważniejszy powieściowy symbol – zarówno wielonarodowego Lwowa, jak i prezentowanej rodziny i samej narratorki. Miota się ona między wykluczającymi się wzajemnie wartościami i tradycjami, do których przywiązane są starsze członkinie rodziny, i nie potrafi wybrać między nimi. Nie przypadkiem do końca pozostaje bezimienną nosicielką „rozmytej tożsamości”, by użyć sformułowania, po które w późniejszym tekście sięga ta sama badaczka porównując *Dom z witrażem* z *Domem dla Doma*. I chociaż rozmytą tożsamość diagnozuje u bohaterki powieści Wiktorii Ameliny¹⁷, to owo określenie przystaje też do jej analizy najmłodszej przedstawicielki czteropokoleniowej rodziny zamieszkującej w utworze Słoniowskiej tytułowy dom z witrażem.

Rozważania o kakofonicznej, mozaikowej czy rozmytej osobowości młodej lwowianki korespondują z dyskusją nad „hybrydalną” (lub „hybrydyczną”) tożsamością kresową. Zrekapitulowała ją niedawno Walentyna Krupowies¹⁸. Znamienne, że skojarzenie z hybrydą pojawia się też na kartach utworu Słoniowskiej jako element bardzo wymownego porównania. Historyk sztuki Mikołaj, najpierw kochanek Marianny, a potem jej córki, pragnie wyjaśnić młodej partnerce istotę poczucia pograniczności i ilustruje swój wywód rysunkiem przedstawiającym figury geometryczne:

„Po prawej jest kraina kółek. Kółka żenią się z kółkami, po czym rodzą im się okrągłe dzieci. Po lewej panują trójkąty. Tutaj tylko trójkąty żenią się z trójkątami i mają ze sobą małe trójkąciki. Ta linia jest granicą, a obszar dookoła niej – pograniczem. W nim rodzą się inne dzieci”.

Narysował kółka wpisane w trójkąty i kwadraty wpisane w kółka, a także – te podobają mi się najbardziej – wieloboczne figury utworzone z nachodzących na siebie kółek i kwadratów.

„Ludzie bardzo by chcieli, aby te dzieci zdefiniowały siebie jako jedno albo drugie figury. Problem w tym, że nie chcą. Są jednym i drugim naraz, na tym

¹⁶ Jakubowska-Krawczyk, „Lwów wieku XX-XXI”, 165.

¹⁷ Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, „Między azylem a więzieniem. Metafora domu w powieściach *Dom z witrażem* Żanny Słoniowskiej i *Dom dla Doma* Wiktorii Ameliny”, *Przegląd Wschodnioeuropejski*, nr 13 (1) (2022): 232.

¹⁸ Walentyna Krupowies, „Hybrydalne formy tożsamości w kresowych powieściach Zbigniewa Żakiewicza”, *Roczniki Humanistyczne* 72, z. 7 (2024): 73–74.

polega ich wyjątkowość. Większość ludzi jednak nie uznaje takich opcji: hybryd, form mieszanych”¹⁹.

Narratorka nie poprzestaje na wyrażeniu upodobania do form hybrydycznych odnośnie do rysunku Mikołaja, ale też jest gotowa przyznać, że podobnie jak on czuje się człowiekiem pogranicza. I chociaż wcześniej nie potrafiłaby tego nazwać ani afirmować, to takie właśnie poczucie, a raczej przeczucie, towarzyszyło jej od wczesnego dzieciństwa.

W *Dzieciach Kazimierza* rysunek również gra ważną rolę, ale nie chodzi o fragment fabuły, w którym pojawia się motyw rysowania. Właściwą opowieść poprzedza tu zajmująca dwie strony ilustracja przedstawiająca skomplikowaną sieć powiązań między postaciami, opatrzona (także narysowana) tabliczką informującą, że: „To nie jest drzewo genealogiczne, to jest mapa postaci występujących w książce w celu połapania się, kto jest kim”²⁰. Mimo tej deklaracji szkic spełnia jednak funkcję drzewa genealogicznego (a może lepiej: genealogicznego kłącza), tyle że rodzina, której strukturę przedstawia, przez większość jej członków nie jest uznawana za rodzinę. Formalnym tego wyrazem jest mnogość nazwisk, które pojawiają się na wykresie. Dominuje szlacheckie nazwisko rodowe Garapich, ale braćmi, siostrami i dziećmi Garapichów są nosiciele takich chłopskich nazwisk, jak Suchowera, Kowalczyk czy Szeweluk. Zaiste, trudno się zorientować w tym gąszczu postaci, zwłaszcza że zarówno Garapichowie, jak i mężczy ich potomkowie zarejestrowani w urzędzie pod innymi nazwiskami, noszą często te same imiona: Michał bądź Paweł.

Urodzony w 1975 roku Michał P. Garapich (jak łatwo się domyślić, Michał Paweł), wbrew tradycji nakazującej zachowanie milczenia na temat pozamałżeńskich związków przodków, decyduje się nie tylko odszukać krewnych pochodzących z tak zwanego nieprawego łoża, ale też, łamiąc wszelkie tabu, bezkompromisowo opisać nieupubliczniane dotąd aspekty życia swej szlacheckiej rodziny, połączonej więzami krwi z dziećmi chłopskich córek. W tym celu odbywa kilka podróży do Cebrowa pod Tarnopolem, byłego majątku Garapichów, utraconego po II wojnie światowej, rozmawia z osobami mającymi wiedzę lub pamiętającymi z własnego doświadczenia nieznane mu skrawki przeszłości, studiuje dokumenty i analizuje pamiętniki pozostawione przez antenatów. *Dzieci Kazimierza* są efektem tego „gmerania w historii”²¹.

¹⁹ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 123–124.

²⁰ Michał P. Garapich, *Dzieci Kazimierza* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2019), 8–9.

²¹ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 141.

Motywacje do podjęcia tych wysiłków były najpewniej dwojakie: osobiste oraz profesjonalne. Niewątpliwie zainteresowania naukowe specjaliści w zakresie wielokulturowości, migracji, bezdomności i oporu społecznego stymulowały śledzenie losów własnej wielokulturowej rodziny, ale też nie można wykluczyć, że pochodzenie i uwarunkowania życiowe przełożyły się na takie, a nie inne wybory zawodowe. Michał Garapich nie ukrywa, że pewne aspekty jego własnej biografii są dla niego nie w pełni zrozumiałe, a źródeł tych niejasności upatruje w złożonych relacjach rodzinnych, opartych na wykluczaniu i przemilczaniu. W oficjalnej rodzinnej narracji uderzają go strategie utrwalające te mechanizmy i tym samym podtrzymujące kresowy mit. Zadaniem *Dzieci Kazimierza* jest demitologizacja poprzez przywrócenie wykluczonych osób i wypełnienie milczenia treścią. Autor nie chce tworzyć kolejnych mitów, ale oddać sprawiedliwość dotąd pomijanym faktom. Zapewne dlatego nie chowa się za fikcją literacką. Nasycona autorefleksją narracja *Dzieci Kazimierza* jest narracją tożsamościową *par excellence*.

Już z pierwszego zdania przebija świadomość odpowiedzialności nadawcy za porządek narzucony przez narrację biegowi zdarzeń: „Nie wszystkie historie mają swój początek i koniec”²². Decyzja, od czego rozpocznie się alternatywna historia rodziny, ma więc swoją wagę: „Jeżeli jednak gdzieś tę historię należy rozpocząć, to pewnej bezksiężycowej, czerwcowej nocy 1903 roku...”²³. Przeniesienie pod osłoną ciemności szczątków ojca i brata przez Michała Grzegorza Garapicha z wiejskiego cmentarza do kaplicy przy dworze jest równoznaczne z naruszeniem tabu śmierci i brutalnym rozdzieleniem dworu od wsi, legalnych od nielegalnych Garapichów, i w konsekwencji Polaków od Ukraińców. Michał P. Garapich, który nie zaakceptował tych podziałów i zrobił wiele, żeby je zasypać, będzie musiał uznać działanie ich skutków jeszcze sto dwanaście lat później, i to podczas spektakularnego aktu zjednoczenia w sierpniu 2015 roku. Chodzi o symboliczne cofnięcie gestu rozdzielenia zmarłych, czyli ponowne zbudowanie grobu rodzinnego na cmentarzu w Cebrowie i bezprecedensowy zjazd rodzinny z okazji odsłonięcia dwujęzycznej tablicy nagrobnej („napis po ukraińsku był po stronie wschodniej, a po polsku po zachodniej”²⁴). Pomimo niewątpliwego sukcesu, jakim było doprowadzenie do spotkania dużej grupy krewnych, którzy wcześniej z różnych powodów bądź negowali pokrewieństwo, bądź się go wstydzi, nie udało się uniknąć aktualizacji podziałów:

²² Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 11.

²³ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 11.

²⁴ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 252.

[...] gdy dotarliśmy do grobu, ułożyło się tak, że przybysze z Polski stanęli po jednej, a cebrowianie po drugiej stronie, pomiędzy nami stała zaś czarna sztaba granitu. Coś mnie ukłuło, bo przecież na chwilę miało nie być granic, przecież Kazimierz nie miał być ani polski, ani ukraiński, mieliśmy się zbratać i zsiostrozyć, a tutaj stworzyliśmy kolejną granicę, czy też podkreśliśmy starą²⁵.

To, że rodzina mogła spotkać się w Cebrowie licznie, było zasługą tytułowego Kazimierza, ojca dwadzieściorga kilkorga dzieci, w tym siedmiorga ślubnych, syna Michała Grzegorza. Dokładnej liczby pozamałżeńskich potomków najbardziej płodnego Garapicha nie udało się ustalić. *Nota bene* Kazimierz, wraz z młodszym bratem Pawłem, pomagał ojcu w tajemnej ekshumacji i ponownym pochówku dziadka i wuja w 1903 roku. O ironio, ani ojciec, ani syn nie spoczęli na cebrowskim cmentarzu. Pierwszego pochowano beziemiennie w krakowskim grobowcu rodziny jego żony, a losów drugiego, po aresztowaniu i uwięzieniu przez Sowieców w 1940 roku, nigdy nie poznano. Wiadomo natomiast, jak radzono sobie w Cebrowie z licznymi romansami Kazimierza i jaki los czekał jego nieślubne dzieci. Stopniowo odkrywany przez jego legalnego prawnika dawny cebrowski świat już zawsze będzie częścią wewnętrznego świata Michała P. Garapicha („Jedynie z własnego wyboru postanowiłem go włączyć do mojej posiekanej mało zrozumiałymi wydarzeniami biografii”²⁶). Autor zdaje sobie sprawę, że jest to dość kłopotliwe dziedzictwo, przypominające permanentne zadanie do wykonania:

Bo w tym łączeniu poszatkowanych przez ludzi wątków mogą się zapędzić i wejść w historię, która należy już do innego porządku. Bo nie wiem dokładnie, gdzie kończy się historia wszystkich dzieci Kazimierza, a zaczyna moja własna²⁷.

Do pewnego stopnia granicę tych historii wyznacza język. Będąc formalnym dziedzicem Garapichów, a nadto człowiekiem pióra, poza tym wiele lat mieszkającym w Anglii, autor jest w Cebrowie gościem z zewnątrz, tu bowiem „głos ludu” od zawsze brzmiał po ukraińsku (oraz w jidysz)²⁸. To inna sytuacja niż w przypadku rodziny głównej bohaterki *Domu z witrażem* i samej autorki. Dość powiedzieć, że Żanna Słoniowska przedstawiana jest na spotkaniach autorskich czy w Internecie albo jako polska pisarka pochodzenia ukraińskiego, albo Ukrainka o polskich korzeniach, i obie formuły są zgodne z prawdą.

²⁵ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 252.

²⁶ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 269.

²⁷ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 260.

²⁸ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 20.

W *Domu z witrażem* pokazuje, jak język polski i ukraiński walczą o rząd dusz z językiem rosyjskim. Decyzja o napisaniu debiutanckiej powieści w języku polskim była konsekwencją sytuacji życiowej, ale nie życiową koniecznością. Pisarka tak charakteryzuje kształtowanie się swojej tożsamości językowej:

Od samego początku byłam otoczona przez trzy języki, z których korzystałam w harmonii. Rosyjski – język domowej codzienności i czytanych bajek. Ukraiński – przedszkole i ulica. Polski z kolei był zarezerwowany do spraw specjalnych: religia, Bóg i przeszłość. Z domu wyniosłam niepisaną regułę, że należy przechodzić na język rozmówcy. Na dodatek tak się złożyło, że w szkole miałam głównie żydowskich kolegów: moje wczesne lata to jedno wielkie i nieświadomione badanie terenowe nad wielokulturowością²⁹.

Tożsamość narracyjna w *Domu z witrażem* i *Dzieciach Kazimierza* konstruowana jest w języku polskim, ale kształtuje się między językami i w ogóle jest tożsamością „pomiędzy” – kulturami, narodami, tradycjami, warstwami społecznymi. Rozszczepia się niejako na serię fragmentów, z których trudno budować koherentną całość. Można ją za Magdaleną Szpunar określić tożsamością hybrydyczną³⁰ lub za Homim Bhabhą tożsamością „in-between”³¹.

„DOM KOBIET” VS. „TRZY POKOLENIA FACETÓW”

Przeszłość, mająca ogromny wpływ na kształtowanie się tożsamości bohaterów-narratorów Żanny Słoniowskiej i Michała P. Garapicha, zapośredniczona jest przez spersonalizowane doświadczenia historyczne członków ich rodzin, odbijające się w zachowaniach i reprodukowane we wspomnieniach, te zaś wymagają interpretacji i weryfikacji, słowem – ułożenia „puzli przeszłości”³². Jak pisze Aleksander Fiut: „doświadczenie historyczne przemienia się w historię doświadczenia”³³.

²⁹ Żanna Słoniowska, „Polszczyzna jest saksofonem”, *Tygodnik Powszechny*, nr 14 (2017), dostęp: 10.10.2023, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/polszczyzna-jest-saksofonem-147316>

³⁰ Magdalena Szpunar, „Konstruowanie tożsamości hybrydycznej”, *Roczniki Humanistyczne* 72, z. 7 (2024): 65.

³¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London–New York: Routledge, 1994), 2.

³² Garapich, *Dzieci Kazimierza*.

³³ Aleksander Fiut, „Historia na domową miarę”, w: Aleksander Fiut, *Wyglądy i wglądy* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 69.

Walec historii, uruchomiony przez sowiecką Rosję, sprawił, że w czteropokoleniowej rodzinie zamieszkałej w kamienicy z witrażem we Lwowie nie ma żadnego mężczyzny. Kobiety zaś są niczym matrioszki, powtarzając w różnych konfiguracjach ten sam schemat. Tragedią, która położyła się cieniem na ich losach, było zniknięcie męża nestorki, Stanisławy. Informacja, że został przez nieproszonych gości wyprowadzony z leningradzkiego domu w 1937 roku i słuch po nim zaginął³⁴, to czytelny sygnał, że pradziadek głównej bohaterki był Polakiem, ofiarą „operacji polskiej”, o czym później mówi się zresztą wprost. Jak wielką traumę wywołało to wydarzenie, świadczy rytuał zamykania i dodatkowego zabezpieczenia podwójnych drzwi, którym prababka uprzykrzała życie młodszych kobiet. Strach przed obcymi (a „obcy to zawsze był mężczyzna”³⁵), odtąd kojarzonymi z funkcjonariuszami NKWD, wpłynął na metody wychowawcze wdowy i jej kolejne związki, wywoływał też ataki hysterii. Zapewne powodowana strachem, Stanisława pozostała wierna językowi rosyjskiemu (po polsku mówiła tylko o Bogu), zmusiła córkę Abę do małżeństwa ze swoim rosyjskim kochankiem, wymogła na niej rezygnację z ambicji artystycznych, i próbowała tak samo wpływać na wnuczkę i prawnuczkę, tu jednak natrafiła na stanowczy opór. Co ciekawe, ta ostatnia dopiero po śmierci prababki dowiedziała się, że przodkini też była niespełnioną, ale bardzo utalentowaną śpiewaczką. Aba i jej wnuczka są z kolei zainteresowane sztukami plastycznymi i obie wchodzą w związki z kochankami swych matek.

Schorowaną lekarzkę Abę los doświadczył wyjątkowo okrutnie: „Gdy miała siedem lat i mieszkała w Leningradzie, zamordowali jej ojca, gdy miała prawie sześćdziesiąt i mieszkała we Lwowie, zabili jej córkę”³⁶. Po nieszczęśliwym małżeństwie z byłym czerwonarmistą zostały jej tylko smutne wspomnienia, woli więc wracać pamięcią do niespełnionej miłości do polskiego pianisty zwanego Szopenem, który „wycofał się na Zachód, tak jak jego rucho ma ojczyzna”³⁷. Ona także jest rosyjskojęzyczna, ale czuje się Polką i szczególnie odczuwa „pustkę po Polsce”³⁸ we Lwowie. Pustki po Rosji nikt w tej rodzinie nie odczuwa, czego nie można powiedzieć o dalszych krewnych ze strony zmarłego męża Aby. Ona sama w młodości roznosiła antyradzieckie

³⁴ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 29.

³⁵ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 31.

³⁶ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 37–38.

³⁷ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 174.

³⁸ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 82.

ulotki, a później zabrała wnuczkę na likwidację pomnika Lenina, którego głowa ląduje w strugach moczu.

Diwa operowa Marianna, córka Aby, w przeciwieństwie do matki sama kieruje własnym życiem, decyduje się na samotne macierzyństwo, i nawet wybiera sobie narodowość („Więzy krwi nic tu nie znaczą. Jestem Ukrainką z wyboru”)³⁹. Z dnia na dzień zmienia język z rosyjskiego na ukraiński, i jako pierwsza osoba w rodzinie deklaruje się jako Ukrainka. Fakt, że chodzi o córkę Polki i Rosjanina, którą Ukraińcy nazywają „naszą Marianną”, jest szczególnie istotny w kontekście rozważań nad tożsamością „in-between”.

„Naród ukraiński może być dumny ze swej córki Marianny, która oddała za niego życie” podniosłe powiedział Czornowił i nikomu nie przyszło do głowy wspomnieć, że mama *de facto* do tego narodu nie należała⁴⁰.

W powieści mówi się o jeszcze jednej „narodowości” – lwowskiej, i ona też jest polsko-ukraińsko-rosyjską hybrydą, tożsamością „in-between”. To z nią identyfikuje się jej pomysłodawca, Walery Bortiakow, Rosjanin kierujący Teatrem Polskim we Lwowie, a za nim Mikołaj, rodowity Ukraińiec. Córka Marianny poznaje swe rodzinne miasto dopiero dzięki Mikołajowi, który pokazuje jej głównie polskie ślady, na stałe zrosnięte z ukraińskimi, przy czym jego wizja jest równie daleka od wiedzy podręcznikowej, jak od patriotycznych mitów, np. o polsko-ukraińskich walkach o Lwów (1918–1919):

[...] istnieją dowody, że kości są przemieszane. Na Cmentarzu Orłat leżą obok siebie Polacy i Ukraińcy, w miejscu pochówku Strzelców Siczowych na Cmentarzu Janowskim również są chłopcy i dziewczęta z obydwu stron frontu”⁴¹.

[...]

W koszarach Ferdynanda odbył się polsko-ukraiński bal, w czasie którego pijani oficerowie skarżyli się sobie nawzajem na masowe dezercje oraz ustalili pozycje, które będą nazajutrz oszczędzać”⁴².

Gdy czytelnik rozstaje się z najmłodszą, bezimienną członkinią rodziny, pozostałe kobiety już nie żyją, ale ona jest bogatsza o ich doświadczenie i świadoma powtarzalności pewnych schematów w kolejnych pokoleniach. Co z tą wiedzą zrobi i jak pokieruje własnym życiem, nie wiadomo, choć ostatni

³⁹ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 115.

⁴⁰ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 20.

⁴¹ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 241.

⁴² Słoniowska, *Dom z witrażem*, 238.

rozdział daje pewne wskazówki. Pamiętając o genezie *Majdanu* i wątpliwościach samej autorki co do zasadności nawiązania do bieżących wydarzeń (tekst był pisany w latach 2010–2014), warto zwrócić uwagę, że córka Marianny na Majdanie wraca myślami do matki: „Od zawsze historia pchała się do naszego domu drzwiami i oknami. Mamo, a ja idę bez kasku, właśnie przestałam się przed historią bronić”⁴³. I kiedy wszyscy wokół zajmują się opatrywaniem ran czy rzucaniem w stronę „jeżozwierz” opon i kamieni, ona te zdarzenia nagrywa. Można się domyślać, że po to, by je później opisać.

W kobiecym świecie *Domu z witrażem* mężczyźni albo nie żyją, albo wyjechali za granicę, z własnej woli bądź z nakazu historii. Nawet Mikołaj, choć odgrywa istotną rolę w życiu głównej bohaterki, to przede wszystkim jako rodzaj „pomostu” do zmarłej matki, zresztą, dla niego dziewczyna też jest tylko namiastką ukochanej Marianny. Trudno się oprzeć wrażeniu, że jest on autorce potrzebny jako „przekaznik” wiedzy o Lwowie i opiekun witraża, a wśród postaci naprawdę ważne są kobiety i relacje między kobietami. Nie można powiedzieć, że w *Dzieciach Kazimierza* jest odwrotnie, bo autor z uwagą pochyla się nad losem żon, kochanek i córek Garapichów, ale nie ulega wątpliwości, że porządek ich świata wyznacza społeczny patriachal. Jego motorem jest zaś libido dziedzica, podkreślane w rozsianych w książce określeniach typu: „podolski bóg płodności”⁴⁴, „podolski bóg seksu”⁴⁵ czy „podolski alfajebaka”⁴⁶:

Popęd seksualny pana jest nawet i dla tych, którzy nie są bezpośrednio wciągnięci do poligamicznej struktury pańskiej rodziny, najważniejszym faktem, który organizuje całość rzeczywistości społecznej; jest siłą grawitacyjną, która ustawia porządek społeczny dawnej wsi⁴⁷.

Podtarnopolski Cebrów z jednej strony jest typową wsią, w której dziedzic sypia z okolicznymi dziewczynami i miewa z nimi potomstwo, ale z drugiej – przypadek tytułowego Kazimierza Garapicha jest szczególny. Chodzi nie tylko o skalę zjawiska, ale o jego systematyzację. Poligynia hierarchiczna⁴⁸ funkcjonuje

⁴³ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 260.

⁴⁴ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 223.

⁴⁵ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 256.

⁴⁶ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 255.

⁴⁷ Kacper Pobłocki, „Nienawiść: bo wszyscy Polacy to jedna rodzina”, *Dwutygodnik. Strona kultury*, nr 11 (2022): 347, dostęp: 10.10.2023, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10400-nienawise-bo-wszyscy-polacy-to-jedna-rodzina.html>

⁴⁸ Ewa Winnicka, „Wszyscy jesteśmy szlacheckimi bękartami. Mój pradziadek dziedzic miał 14 nieślubnych dzieci z chłopkami (z Michałem Garapichem rozmawiała Ewa Winnicka)”. *Gazeta Wy-*

w przypadku Cebrowa niezwykle sprawnie, nawet po ślubie ziemianina, a niektóre z licznych pozamałżeńskich dzieci pomieszkują we dworze i bawią się z legalnymi potomkami, doglądane przez żonę i matkę ich ojca. Co więcej, podobnie jak rodzicielki, obdarowywane są ziemią, dzięki czemu rośnie ich status we wsi. Kochanki Kazimierza i ich dzieci, których dokładnej liczby nie udało się Michałowi P. Garapichowi ustalić („dwadzieścia troje czy czworo, czy też pięcioro dzieci”⁴⁹), tworzą wręcz osobną warstwę społeczną Cebrowa i okolic, co autor odważnie nazywa „polonizacją wsi”⁵⁰. Bardzo lubi podkreślać, że wszyscy byli dobrze traktowani, być może z większą czułością niż oficjalni dziedzice, ale nie ma złudzeń, że mamy tu do czynienia z różnymi formami przemocy. Mocno wybrzmiewają przytaczane wspomnienia nowo poznanych krewnych, zwłaszcza gdy się je skonfrontuje ze sposobem, w jaki o seksualnym apetycie Kazimierza mówią jego oficjalni koligaci:

Chłonałem historie intymne, jak ta o piętnastoletniej Stefanii, którą w 1920 roku Kazimierz, wówczas czterdziestodwuletni, przyuważył podczas sianokosów i powiedział do jej matki: „Ona jest za ładna na taką robotę, niech przyjdzie do dworu pracować”. „Kiedy po jakimś czasie Stefania nie wróciła na noc do domu matki, ta całą noc płakała” – opowiada ciocia Irena. Później Kazimierz odwiedził ją z pieniędzmi, zapłacił, oświadczył matce Stefanii, że córce będzie dobrze, że o nią zadba, morgi da, dom wybuduje⁵¹.

Robili to głównie mężczyźni, pod nieobecność kobiet, ale w obecności wódki, rechocząc przy tym trochę rubaszenie, trochę z zazdrością, a trochę z samczą dumą, pod którą kryła się nostalgia za straconymi męskimi przywilejami⁵².

Autor *Dzieci Kazimierza* jako pierwszy przełamał „epistemologiczne zniewolenie”⁵³, i zbuntował się przeciw zaszeregowaniu go poprzez język do oficjalnej tożsamości rodowej, która zabrania nazywać rodzeństwo braćmi czy

borcza 25.11.2019, dostęp: 10.10.2023, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25435173,wszystcy-jestesmyszlacheckimi-bekartami-moj-pradziadek.html>

⁴⁹ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 239. W przytoczonym fragmencie chodzi o wszystkie dzieci, także te noszące nazwisko rodowe.

⁵⁰ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 199. W kontekście zachowań polskich panów „plemnikami spolszczających te wiecznie, wedle nich [ukraińskich nacjonalistów], ukraińskie ziemie” (266) pojawiają się wątki polsko-ukraińskich konfliktów, sięgające aż Bohdana Chmielnickiego.

⁵¹ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 136.

⁵² Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 46.

⁵³ Anna Pajdzińska, „Językowy obraz świata: problemy narracyjnej tożsamości”, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki i Ryszard Nycz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2004), 125.

siostrami, ale rezerwuje dla nich osobną nomenklaturę: lewaki, panoki, bajstruki, bastriuki, dublerzy, rówieśnicy, bękarty. Takie określenia pojawiają się w pamiętnikach Eleonory (Elli) Geringer *de domo* Garapich, córki Kazimierza, do których komentarze, podobnie jak omówienie kilkutomowych kronik rodzinnych Pawła Garapicha, zajmują w interesującej nas książce dużo miejsca. Młodszy brat głównego bohatera konsekwentnie milczy na temat „lewych” bratanc i bratanków, a także własnych „bastardów”, których również miał. Nawet w obliczu grożącej Kazimierzowi w 1939 roku dwukrotnie śmierci, jego najbliżsi nie są w stanie przyznać, że życie ocalili mu nie jacyś Ukraińcy czy anonimowi ludzie z Cebrowa, ale własne dzieci. W pamiętnikach rodzinnych Ella Geringer odnotowała, że wyrzuconego z dworu przez Sowieców Kazimierza i jego żonę przyjął pod dach swojej chłopskiej chaty niejaki Mykoła Kowalczuk, „który jako Ukrainiec nie bał się tego zrobić, a Polacy się bali, i słusznie”⁵⁴, zaś Paweł Garapich o tymże fakcie napisał, że brat znalazł schronienie „u jakiegoś „chłopa”. Trudno się dziwić emocjonalnej reakcji na te słowa jednego z „lewych” wnuków Kazimierza: „On u syna, u syna przecież zamieszkał! U syna!”⁵⁵. Syna Michała, dodajmy, którego siostra woli nazywać Mykołą, pewnie dlatego, że oprócz niego ma jeszcze dwóch braci imieniem Michał.

Autor *Dzieci Kazimierza* z upodobaniem zwraca się „ciociu” czy „wuju” do odnalezionych krewnych, czym wywołuje konsternację, a nawet otwarty sprzeciw niektórych Garapichów: „ale ja nie identyfikuję się z tymi wszystkimi osobami jako krewnymi [...] bez przesady z jakimś wyolbrzymianiem pokrewieństwa”⁵⁶. Dotychczasowe praktyki językowe Michał P. Garapich uznaje za gesty „kainowe” skazujące ogromną część rodziny na zapomnienie, czyli śmierć. Jak ważna jest dla pisarza ta perspektywa interpretacyjna, dowodzą dwa motta, którymi opatruje *Dzieci Kazimierza*. Jedno pochodzi z Biblii Tysiąclecia, a drugie z Koranu, i oba dotyczą zabójstwa brata przez brata. Sam autor niczym biblijny Adam przyporządkowuje wszystkim nazwy adekwatne do wynikającej z pokrewieństwa pozycji w rodzinie, a bezimiennemu cebrowskiemu ludowi „nadaje” konkretne imiona i nazwiska. Tym samym wprowadza do rodziny więcej osób niż jego płodny pradziad i to on staje się „samcem alfa”.

⁵⁴ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 50.

⁵⁵ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 178.

⁵⁶ Garapich, *Dzieci Kazimierza*, 158

MIĘDZY POWIEŚCIĄ RODZINNĄ A ETNOGRAFIĄ INTYMNĄ

Dom z witrażem i *Dzieci Kazimierza* reprezentują odmienne sposoby opowiadania o rodzinie, ale w podobny sposób pokazują zależność losów jednostkowych od kaprysów historii i analogicznie problematyzują polsko-ukraińską tożsamość „in-between”. „Kobiecą” sagę rodzinną Żanny Słoniowskiej można czytać jako prozę inicjacyjną⁵⁷ i zarazem powieść o Lwowie. Pisarkę cechuje „wyobraźnia topograficzna”⁵⁸, do której, dzięki Mikołajowi, stopniowo dojrzeva też jej bohaterka, co jest pośrednim sygnałem autobiograficznym. Można by wręcz potraktować powieść jako literacki komentarz do albumu wydane go przez autorkę dwa lata przed literackim debiutem, tak ważną rolę grają na jej kartach miejsca sfotografowane przez Adama Lenkiewicza⁵⁹. Historię odnalezienia negatywów na strychu lwowskiej kamienicy przez bawiących się chłopców Słoniowska opowiada zarówno w albumie⁶⁰, jak i w powieści, w której to Mikołaj okazuje się owym chłopcem⁶¹. Co ciekawe, w przedmowie do drugiego wydania, datowanej na 13 marca 2022, pisarka zwraca uwagę na rozpaczliwe wysiłki lwowian, by ochronić miejskie zabytki (w tym witraż⁶²) przed rosyjskimi bombami, i figuruje rozmowę z Mikołajem⁶³. Wielonarodowa tożsamość Lwowa, boleśnie doświadczanego przez historię, niejako użycza tożsamości bohaterce-narratorce (i samej Słoniowskiej).

Dzieciom Kazimierza o wiele trudniej niż *Domowi z witrażem* przypisać określone ramy genologiczne. Michał P. Garapich porusza się na styku różnych gatunków; wskazywano na powinowactwa z prozą wspomnieniową, pamiętnikiem, reportażem, biografią, kroniką, a nawet literaturą sensacyjną⁶⁴.

⁵⁷ Fiut, „Historia na domową miarę”, 68.

⁵⁸ Małgorzata Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2011): 188.

⁵⁹ Lwowianin Adam Lenkiewicz był aresztowany przez NKWD w 1941 roku za przynależność do ruchu oporu i działania na rzecz polskich oficerów i najprawdopodobniej został zamordowany przed wkroczeniem Niemców do miasta.

⁶⁰ Żanna Słoniowska, *Przedwojenny Lwów. Najpiękniejsze fotografie* (Warszawa: Wydawnictwo RM, 2013), 12.

⁶¹ Słoniowska, *Dom z witrażem*, 108–109.

⁶² Witraż ma we Lwowie swój pierwowzór, który – inaczej niż ten powieściowy – nie został zniszczony.

⁶³ Żanna Słoniowska, „Zabandażowane miasto”, w: Żanna Słoniowska, *Dom z witrażem* (Kraków: Znak, 2022), 13.

⁶⁴ Anna Pekaniec, „(Po)rachunki rodzinne”, *Nowa Dekada Krakowska*, nr 1–2 (2019), dostęp: 10.10.2023, <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2020/06/Nowa-Dekada-Krakowska-2019-nr-1-2.pdf>; Antonina M. Tosiek, „Nieswoi i swoi”, *Czas Kultury*, nr 9 (2019), dostęp: 10.10.2023, <https://czaskultury.pl/czytanka/nieswoi-i-swoi/>

Co jednak z punktu widzenia tożsamości narracyjnej najważniejsze, utwór sytuuje się między prozą artystyczną a naukową. Sam autor wcześniej wolał myśleć o swojej „nieformalnej genealogii” w kategoriach literackich⁶⁵, ale niedawno znalazł formułę, która zdaje się precyzować specyficzne połączenie refleksji nad rodziną z (auto)ekspresją i (samo)poznaniem⁶⁶. Chodzi o etnografię intymną w ujęciu Alisse Waterston i Barbary Rylko-Bauer:

[...] etnografia intymna pozwala nam lepiej zrozumieć działanie ogólniejszych sił społecznych kształtujących indywidualne losy. Opowieści intymne personalizują historię, a historyczny kontekst nadaje każdej opowieści głębsze znaczenie⁶⁷.

Dom z witrażem, podobnie jak *Dzieci Kazimierza*, personalizuje historię, i z pewnością pomaga zrozumieć oddziaływanie sił społecznych na losy jednostek. Mniej lub bardziej fabularyzowane historie prywatne dobitnie pokazują, że losy ludzi pogranicza, i bez obecnej wojny, były pełne tragizmu i problemów psychologicznych, przez co kolejne pokolenia nie mogły ułożyć sobie życia na swoich warunkach. Czytane dziś utwory Słoniowskiej i Garapicha stają się boleśnie aktualne i nabierają nowych znaczeń.

BIBLIOGRAFIA

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London–New York: Routledge, 1994.
- Blanco, Sergio. „Ja nie jestem mną”. Tłum. Kamila Łapicka. *Didaskalia*, nr 175-176 (2023). Dostęp: 10.10.2023. <https://didaskalia.pl/pl/artykul/ja-nie-jestem-mna>
- Czermińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Druge*, nr 5 (2011): 183–200.
- Filipiak, Magdalena. *Tożsamość narracyjna w dobie postprawdy. Pytanie o aktualność myśli Charlesa Taylora*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2021.
- Filutowska, Katarzyna. *Tożsamość narracyjna jako empiryczna podmiotowość. MacIntyre, Taylor, Ricoeur*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Fiut, Aleksander. „Historia na domową miarę”. W: Aleksander Fiut. *Wygłady i wglądy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Garapich, Michał P. *Dzieci Kazimierza*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2019.

⁶⁵ Winnicka, „Wszyscy jesteśmy szlacheckimi bękartami”.

⁶⁶ Michał P. Garapich, „Pisanie i rozmawianie z umarłymi, czyli ćwiczenia z etnografii intymnej – autorskie uwagi na marginesie *Dzieci Kazimierza*”, *Czas Kultury*, nr 3 (2023), 161.

⁶⁷ Alisse Waterston i Barbara Rylko-Bauer, „Etnografia intymna – łączenie opowieści, pamięci i historii”, tłum. Michał P. Garapich, *Czas Kultury*, nr 3 (2023), 137.

- Garapich, Michał P. „Pisanie i rozmawianie z umarłymi, czyli ćwiczenia z etnografii intymnej – autorskie uwagi na marginesie *Dzieci Kazimierza*”. *Czas Kultury*, nr 3 (2023): 160–169.
- Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna. „Lwów wieku XX-XXI. Dorastanie i konflikt pokoleń w dobie przemian społecznych i rewolucji (na podstawie *Domu z witrażem Żanny Słoniowskiej*)”. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, nr 6 (13) (2019): 159–174.
- Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna. „Między azylem a więzieniem. Metafora domu w powieściach *Dom z witrażem Żanny Słoniowskiej* i *Dom dla Doma* Viktorii Ameliny”. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, nr 13 (1) (2022): 223–236.
- Jakubowski, Piotr. *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*. Kraków: Universitas, 2016.
- Krupowies, Walentyna. „Hybrydalne formy tożsamości w kresowych powieściach Zbigniewa Żakiewicza”. *Roczniki Humanistyczne* 72, z. 7 (2024): 71–85.
- Pajdzińska, Anna. „Językowy obraz świata: problemy narracyjnej tożsamości”. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki i Ryszard Nycz. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2004.
- Pekaniec, Anna. „(Po)rachunki rodzinne”. *Nowa Dekada Krakowska*, nr 1–2 (2019): 56–60. Dostęp: 10.10.2023. <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2020/06/Nowa-Dekada-Krakowska-2019-nr-1-2.pdf>
- Pobłocki, Kacper. „Nienawiść: bo wszyscy Polacy to jedna rodzina”. *Dwutygodnik. Strona kultury*, nr 11 (2022). Dostęp: 10.10.2023. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10400-nienawisc-bo-wszyscy-polacy-to-jedna-rodzina.html>
- Ricoeur, Paul. „Życie w poszukiwaniu opowieści”. Tłum. Elżbieta Wolicka. *Logos i Ethos*, nr 2 (1993): 225–236.
- Rosner, Katarzyna. *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas, 2003.
- Słoniowska, Żanna. *Dom z witrażem*. Kraków: Znak, 2015.
- Słoniowska, Żanna. „Polszczyzna jest saksofonem”. *Tygodnik Powszechny*, nr 14 (2017). Dostęp: 10.10.2023. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/polszczyzna-jest-saksofonem-147316>
- Słoniowska, Żanna. *Przedwojenny Lwów. Najpiękniejsze fotografie*. Warszawa: Wydawnictwo RM, 2013.
- Słoniowska, Żanna. „Zabandażowane miasto”. W: Żanna Słoniowska. *Dom z witrażem*. Kraków: Znak, 2022.
- Szpunar, Magdalena. „Konstruowanie tożsamości hybrydycznej”. *Roczniki Humanistyczne* 72, z. 7 (2024): 53–69.
- Tiupa, Walerij. *Lekcii po neklassiceskoj narratologii/Wyklady z nieklasycznej narratologii*, red. Anna Skubaczewska-Pniewska. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Tokarska, Urszula. „Tożsamość narracyjna w dobie płynnej nowoczesności – nowe wyzwania dla psychologii narracyjnej”. W: *Pejzaże tożsamości: teoria i empiria w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. Eliza Litak, Renata Furman i Hubert Bożek, 37–49. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.
- Tosiek, Antonina M. „Nieswoi i swoi”. *Czas Kultury*, nr 9 (2019). Dostęp: 10.10.2023. <https://czasokultury.pl/czytanka/nieswoi-i-swoi/>
- Vincenz, Joanna de. „Żanna Słoniowska: Otwiera się nowy rozdział”. *Deutsche Welle – DW*. (08.05.2022) <https://www.dw.com/pl/%C5%BCanna-s%C5%82oniowska-otwiera-si%C4%99-nowy-rozdzia%C5%82/a-61723159>

- Waterston, Alisse i Barbara Rylko-Bauer. „Etnografia intymna – łączenie opowieści, pamięci i historii”. Tłum. Michał P. Garapich. *Czas Kultury*, nr 3 (2023): 134–159.
- Winnicka, Ewa. „Wszyscy jesteśmy szlacheckimi bękartami. Mój pradziadek dziedzic miał 14 nieślubnych dzieci z chłopkami (z Michałem Garapichem rozmawiała Ewa Winnicka)”. *Gazeta Wyborcza* 25.11.2019. Dostęp: 10.10.2023. <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25435173,wszyscy-jestesmyszlacheckimi-bekartami-moj-pradziadek.html>
- Zatora, Anna. *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku Konwencja czy kontestacja?* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022.

PRZETRZĄSANIE RODZINNEJ HISTORII.
TOŻSAMOŚĆ NARRACYJNA W *DOMU Z WITRAŻEM*
ŻANNA SŁONIEWSKIEJ I *DZIECIACH KAZIMIERZA* MICHAŁA GARAPICHA

Streszczenie

Ostatnia dekada sprzyja refleksji nad relacjami polsko-ukraińskimi. Spośród licznych tekstów literackich podejmujących ten temat autorka artykułu wybrała do analizy utwory pisarzy debiutujących po roku 2014, reprezentujących polsko-ukraińskie rodziny: *Dom z witrażem* (2015) Żanna Słoniowskiej i *Dzieci Kazimierza* (2019) Michała P. Garapicha. Konfrontacja powieściowej sagi przedstawiającej cztery pokolenia kobiet zamieszkujących lwowską kamienicę, w której niszczeje zabytkowy witraż symbolizujący pogmatwane losy bohaterek (Słoniowska), z pozostającą na granicy prozy artystycznej i dyskursu naukowego pamiętnikarską relacją z poszukiwań w rodzinnym majątku na Podolu potomków licznych nieślubnych dzieci pradziadka (Garapich), stwarza okazję do refleksji nad polsko-ukraińskimi związkami w różnych aspektach i z wielu punktów widzenia. Kategorią spajającą analizowane kwestie i przywołane perspektywy badawcze jest tożsamość narracyjna. Artykuł pokazuje, że pierwszoosobowa narracja w obu tekstach nie tylko w oryginalny sposób przybliżyła i problematyzuje przełomowe momenty w polsko-ukraińskiej historii, ale też odkrywa nieoficjalną genealogię rodzin polsko-ukraińskiego pogranicza i służy (re)konstruowaniu własnej „hybrydalnej” tożsamości autorów, kształtującej się pomiędzy tradycjami i językami.

Słowa kluczowe: tożsamość narracyjna; Żanna Słoniowska; Michał Garapich; narracja autobiograficzna; saga rodzinna; etnografia intymna

SIFTING THROUGH FAMILY HISTORY.
NARRATIVE IDENTITY IN *DOM Z WITRAŻEM* [A HOUSE WITH STAINED GLASS]
BY ŻANNA SŁONIEWSKA AND *DZIECI KAZIMIERZA*
[THE CHILDREN OF KAZIMIERZ] BY MICHAŁ GARAPICH

Summary

The last decade has fostered reflection on Polish-Ukrainian relations in literature. Among the numerous literary texts addressing this topic, the author of this article selects two works for analysis by writers who debuted after 2014 and who represent Polish-Ukrainian families: *Dom z witrażem* (A House with Stained Glass, 2015) by Żanna Słoniowska and *Dzieci Kazimierza* (The Children of Kazimierz, 2019) by Michał P. Garapich. Słoniowska's family saga, depicting four generations of women living in a Lviv tenement house with a deteriorating stained glass window symbolising the

protagonists' convoluted lives, is compared with Garapich's memoir-like narrative, situated on the border between artistic prose and scientific discourse, which recounts the search for the descendants of numerous illegitimate children of the author's great-grandfather's on a family estate in Podolia. This comparison provides an opportunity to reflect on Polish-Ukrainian relations from various angles and perspectives. The unifying concept for the issues analysed and the research perspectives referenced is narrative identity. The article demonstrates that the first-person narration in both texts not only offers an original approach to and problematization of pivotal moments in Polish-Ukrainian history, but also uncovers an unofficial genealogy of families from the Polish-Ukrainian borderlands. This further helps to explore the authors' own "hybrid" identities, shaped between traditions and languages.

Keywords: narrative identity; Żanna Słoniowska; Michał Garapich; autobiographical narrative; family saga; intimate ethnography