

Joanna Tarkowska

DOI 10.15290/sw.2016.16.09

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
Instytut Filologii Słowiańskiej
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej XX–XXI wieku
tel.: +48 81 5372627
e-mail: joanna_tarkowska@o2.pl

„Мощь боюм в слабости се доконали”¹ –
wizerunek matki w neosentymentalnym opowiadaniu
Счастливые Ludmiły Ulickiej

Słowa kluczowe: neosentymentalizm, bajka, mit, archetyp, postmodernizm

W opowiadaniu *Счастливые*, z cyklu *Бедные родственники*², stykamy się, zgodnie z postmodernistycznym neosentymentalnym paradygmatem, z typem bohaterki ściśle odpowiadającym wizerunkowi „małego człowieka”. Typowa dla rosyjskiej „prozy kobiet” faktograficzność, tzw. twardy realizm («жесткий реализм») jednoczy się tu z wysublimowanym liryzmem, właściwym wszystkim wczesnym opowiadaniom Ludmiły Ulickiej. W nich też odnajdujemy te same bohaterki, uwikłane w przeróżne, niekiedy dramatyczne życiowe sytuacje, przy czym zasadniczą cechą szczególną cyklu (*Счастливые*, *Бедные родственники*, *Бронька*, *Генеле – сумочница*, *Дочь Бухары*, *Лялин дом*, *Гуля*, *Народ избранный*) jest, typowa dla autorki, zdolność do wpisywania pozornie prostych, powszednich zdarzeń w kontekst ogólnoludzki, egzystencjalny. Jej oczywista predylekcja do mitologizacji jest widoczna nie tylko w powieści, ale również, jak postaramy się wykazać, w tzw. małej prozie. Dlatego celem poniższych rozważań jest

¹ *Drugi list św. Pawła do Koryntian*, 2003, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań s. 1332.

² W roku 1993 opublikowana we Francji, zaś w 1994 – w Rosji.

próba prześledzenia na przykładzie jednego opowiadania autorki *Sonieczki* sposobu w jaki dokonuje się mitologiczno-biblijna semantyzacja postaci kobiety matki w kontekście neosentymentalnej poetyki analizowanego tekstu, w tym zasadniczego motywu opowiadania *Счастливые*, tj. śmierci dziecka.

Nawiązując do wspomnianej neosentymentalnej orientacji tekstów Ulickiej, Olga Ryżowa ironicznie skonstatowała: „В писательском «младенчестве» Улицкая поливала свои произведения любимыми приторными соусами – лишь бы было больше скорбного и «жалостливого»» [Рыжова 2004, 4–7]. Po opublikowaniu *Sonieczki* (1992) Ulicka wręcz zyskała przydomek „генератор сентиментального”. Niemniej to właśnie we wczesnych opowiadaniach, w tym w tekście *Счастливые*, dominuje typowy dla sentymentalizmu i poruszający do głębi dialog autorki z czytelnikiem, odzwierciedlający pragnienie przeniknięcia, używając słów Bachtina, do „внутреннего человека” [Бахтин 1997, 304] oraz dążność do przedstawienia emocji i namiętności w sposób „трогающий сердце” [Бахтин 1997, 304]. Przy tym celowi temu jest podporządkowany również dobór bohaterów. Jak autorka przyznaje w jednym z wywiadów: „[...] меня занимает не советский человек, а, как правило, люди, которые оказались вне нашего общества. Больные, старики, инвалиды, сумасшедшие” [Улицкая 1995, 3]. Dodajmy, że jak podkreślał Bachtin, „экстерриториальность человека сентиментализма... вне мира сего, вне жизненной колеи” [Бахтин 1997, 304]. Neosentymentalna postawa autorki jest zauważalna już na poziomie tytułu cyklu *Бедные родственники* (*Ubodzy krewni*), nie tyle nawiązującego do pozycji społecznej i sytuacji materialnej bohaterów, ile odzwierciedlającego pragnienie litości i współczucia. W oczywisty sposób również rzeczownik „krewni” można interpretować jako wyrażenie istotnej w sentymentalizmie idei pokrewieństwa „внутренних связей между людьми” [Бахтин 1997, 304]. Wobec powyższego, tytuł *Бедные родственники* brzmi niemalże jak definicja sentymentalizmu i na zasadzie aluzji może być bezpośrednim odniesieniem zarówno do *Biednej Lizy* (*Бедная Лиза*) Nikołaja Karamzina, jak i do *Biednych ludzi* (*Бедные люди*) Fiodora Dostojewskiego.

Bohaterowie opowiadania *Счастливые* przestają na małym, na tym, co jest niezbędne dla duszy i ciała. Pozbawieni są kompleksów na tle materialnym, choć żyją nader skromnie. Dzięki miłości, trosce i umiejętnościom Berty ich dom jest azylem tchnącym czystością i ciepłem: „[...] старое чистое полотенце, стульчик, бумажная веревка, недорогое пальто, плащ, жакетка, чиненная Матисом сумка, узелок, они передвигаются на редко идущем трамвае. Все это знаки принадлежности героев к миру бедных людей” [Кононова 2012, 4]. Zatem w odniesieniu do Berty i jej męża

należałoby mówić o biedzie nie w kategoriach społecznych, lecz ontologicznych, ponieważ ich życie, miłość i szczęście zostały wystawione na próbę. Pozbawiono ich syna, ciepła i radosnych doznań płynących z jego obecności.

Jak wspomniano, w analizowanym utworze postaci bohaterki, a także jej męża przystają do znanego klasycznego typu „małego człowieka” z jego powszednimi problemami i prozą życia. Wydaje się, że sensem istnienia Berty są zwykle niedzielne wizyty na cmentarzu, przy grobie tragicznie zmarłego synka. Fabuła utworu jest zatem nieskomplikowana i skonstruowana tak, jakby kobieta nie miała wpływu na własne życie, którym zdaje się rządzić przypadek. W jego kategoriach należałoby rozpatrywać zarówno śmierć jedynego dziecka pod kołami ciężarówki, jak i fakt zajścia w ciążę w wieku czterdziestu siedmiu lat. Poza radością i wstydem, a potem nagłym poczuciem utraty nic więcej w opowiadaniu się nie wydarza. Jest tylko retrospektywny oniryczny powrót Berty do czasu sprzed wypadku.

Oczywiście, nie sposób analizować wspomnianego tekstu, ignorując fakt, że Ulicka tworzy w duchu postmodernizmu. Celem opowiadania jest więc nie tyle opis tragicznego zajścia i jego konsekwencji, ile, ze względu na usytuowanie tekstu w określonej tradycji i nadanie mu cech dialogu z nią, wniesienie nowych treści, propozycji nowej ich interpretacji, przede wszystkim w odniesieniu do postaci matki. To z kolei będzie stanowić cel naszej dalszej analizy, która będzie się skupiać na mitologiczno-biblijnym kontekście utworu, w tym również na semantyce śmierci.

Zasadnicza problematyka opowiadania odnosi się do opozycji dwóch kategorii: cudu życia, tajemnicy narodzin – i tajemnicy śmierci. Egzystencjalna problematyka sprawia, że treści zawarte w niewielkim opowiadaniu zyskują głęboko filozoficzny, ogólnoludzki wymiar. Motywy bezdzietności, późnego macierzyństwa, dramat utraty syna, poprzedzające ów fakt przeżycia matki oraz skontrastowany z nimi spokój już po śmierci dziecka pozwalają przypuszczać, że tego typu doświadczenia Ulicka zaczerpnęła z już istniejących wzorców. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w danym przypadku odniosła się, między innymi, do tradycji staroruskiej, w szczególności do bohaterów *Повести о Петре и Февронии Муромских*, niosących przesłanie o małżeńskiej miłości bezdzietnej pary, o delikatności, wzajemnej trosce, ascezie i bliskości duchowej. Dla Berty, w równym stopniu co i dla świętej Fiewronii, sens małżeństwa sprowadza się do poszanowania męża oraz życia w imię obopólnego szczęścia i miłości. Zatem, podobnie jak w staroruskim podaniu, żona Matiasa jawi się niczym kobieta sprawiedliwa (праведница), posłuszna, kochająca, pełna nadziei i szczęśliwa, mimo przeżytej tragedii.

Kreując postać Berty oraz jej leciwego męża, Ulicka wykorzystuje, niewątpliwie, elementy mitologiczne. Opowiadanie *Счастливые* zdaje się „pa-

miętać”, że niegdyś było bajką, gdyż autorka zachowuje typowy schemat historii dziecka niespodziewanie trafiającego do pary starszuchów i równie nagle, bez bólu i cierpienia, znikającego w zagadkowych okolicznościach (*Дюймовочка, Мальчик с пальчик, Снегурочка* i in.). Przy tym dziecko zjawia się jakby po to, by na krótki czas wnieść radość w życie samotnego małżeństwa oraz w perspektywie dobre wspomnienia i nadzieję. W danym kontekście Berta jawi się jako odpowiedniczka bajkowej „baby”, radośnie matkującej dziecku „ni to z drewna, ni to z rzepy”, które porzuca starych rodziców tylko po to, by pojawić się w kolejnej bajce. Zarówno bowiem w świecie bajki, jak i w swoistej przestrzeni życia-śmierci stworzonej przez bohaterów opowiadania śmierci nie ma (o czym dalej). Postać bohaterki jest jawnym powieleniem mitologicznego schematu, a w związku z tym, jak pisze Clarissa Pinkola Estés, staje się nawiązaniem do funkcjonującego w naszej podświadomości, a zatem i w świecie bajek typu prakobiety:

[...] безмолвной, наделенной даром предвидения и инстинкта, *cantadoras* называют ее мудрой или знающей природой. Иногда говорят о «женщине, живущей на краю времени» или «на краю света». [...] Она и друг, и мать для всех заблудших, нуждающихся в обучении, мучающихся загадками, уходящих в леса и пустыни ради поисков и скитаний. В действительности Первозданная Женщина так безгранична, что в психоидном бессознательном – на том уровне, откуда она исходит, – остается безымянной. Однако порождая все важнейшие оттенки женственности, здесь, на Земле Первозданная Женщина награждается множеством имен, и это делается не только для того, чтобы охватить миллиарды аспектов ее природы, но и для того, чтобы удержать ее сущность [Эстес 2007, 6].

Podobnie Berta jest typem kobiety przepelnionej empatią (motyw wojennych sierot) i mimo braku dzieci – instynktem macierzyńskim, posiada głęboką intuicję oraz przeczucia (motyw graniczącej z obawą radości z obecności syna: „[...] она восхищалась им, но порой холодная струйка, подобная той, что отрывается зимой от заклеенной рамы и как иголкой касается голой разгоряченной руки, касалась сердца” [Улицкая, 15]). Wszystkie te cechy składają się na archetypowy, uniwersalny obraz matki, wybornej gospodyni („[...] взбивала сливки, которые никогда не взбивались у соседок, пекла пирожные и делала паштеты. Она слегка помещалась на кулинарных рецептах [...]” [Улицкая 1995, 15]), nauczycielki, opiekunki obdarzonej pierwotnym instynktem zachowania rodziny. To z kolei uprawnia nas do stwierdzenia, że również bohaterkę Ulickiej „можно назвать естественной душой, (...) Поэты говорят о «Другой», о «семи океанах вселенной», о «далеких лесах» или о «Подруге». В разнообразных мировоззрениях и направлениях психологии ее называют «Оно»,

«Я», «срединной природой», а в биологии – природой типичной, или фундаментальной” [Эстес 2007, 6].

W analizowanym opowiadaniu spotykają się światy bajki i mitu, tworząc wspólną płaszczyznę semantyczną, której źródłem jest tradycja, w tym także biblijna. Starotestamentowe opowieści często stanowią bowiem dla Ulickiej nadzwyczaj wiarygodny materiał, służący, między innymi, uogólnieniom o charakterze etyczno-filozoficznym, o czym świadczy fakt, że jest traktowany przez nią jako swoista matryca zachowań współczesnego człowieka oraz narzędzie ich interpretacji. Dodajmy, że, tak jak w większości utworów autorki *Сонечки*, wszyscy bohaterowie opowiadania są Żydami. Zatem nie dziwi fakt, że Ulicka powołuje do życia postać Berty i jej męża po to, by poprzez biblijne konotacje wskazać na tajemnicę oraz wartość życia i śmierci, drogą rozważań nad istotą cierpienia prowadzącego ku szczęściu. W oczywisty sposób bohaterka jest odwzorowaniem starotestamentowych kobiet, które doznały późnego macierzyństwa, takich jak Sara, matka Izaaka (*Księga Rodzaju* 17–21), Rebeka, matka Jakuba (*Księga Rodzaju* 25), Rachela, matka Józefa (*Księga Rodzaju* 29), nienazwana matka Samsona (*Księga Sędziów* 13), Anna, matka Samuela (*1 Księga Samuela* 1) i inne. Berta, podobnie jak Sara i Rebeka została matką tylko raz, po długich latach bezpłodności (w wieku 47 lat). Tak też było z matką Samuela, Anną Lewitką i Rachelą, która była długo bezpłodna, zanim urodziła Józefa, a po wielu latach Beniamina. Żadna z nich nie miała córki, a syn był uważany za dar od Boga. Jak sugeruje Robert Graves, być może w odniesieniu do biblijnych matek „należy dopatrywać się [...] echa pewnej tradycji bezdzietności, wymaganej od kapłanki *naditum* przez okres paru lat – jak od dziewic westfalek w Rzymie – oraz szczególnej świętości, jaką obdarzony był syn urodzony po upływie tego czasu” [Graves 1993, 201]. Wszakże należy podkreślić, że zgodnie z poetyką postmodernistycznego tekstu, historia Berty jest jedynie autorską sugestią, efektem „dyskusji” z tradycją. W powyższym kontekście istotny jest nie tylko fakt żydowskiego pochodzenia bohaterów, lecz także pierwotny wariant imienia ich syna – Izaak. To z kolei upoważnia nas do odczytania losów współczesnych bohaterów również przez pryzmat biblijnego motywu ofiary Izaaka, która, zdaniem Mircea Eliade, jest świadectwem aktu wiary Sary i Abrahama: „I w pewnym sensie Izaak był synem Boga, gdyż dany był Abrahamowi i Sarze, gdy ta ostatnia dawno już przekroczyła wiek płodności. Ale Izaak był im dany dla ich wiary; był dzieckiem obietnicy i wiary” [Eliade 1993, 269]. Dla Berty, podobnie jak i dla Sary *in geite* (po żydowsku „chłopiec”) to bardziej dar Boży niż owoc fizycznego poczęcia: „– Мне сорок семь, а тебе скоро шестьдесят. Он пожал плечами и ласково сказал: – Значит мы, старые дураки, на старости лет будем родителями.”

[Улицкая 1995, 13–14] Według Eliadego, podobna postawa świadczy o tym, że danemu człowiekowi Bóg objawia się jako osobowość, byt „nakazujący, wynagradzający, żądający, bez żadnego uzasadnienia racjonalnego [...] i dla którego wszystko jest możliwe.” [Eliade 1993, 270] Znamienne, że Berta nie polemizuje z wolą Najwyższego. W cichości serca przyjmuje zarówno święty dar życia, jak i śmierć Wowy. Mimo że w tekście utworu ani razu nie pada imię Najwyższego, to nie sposób oprzeć się wrażeniu o głębokiej wierze bohaterki, w jej świadomości bowiem miłość i pamięć niwelują cierpienie oraz poczucie śmierci jako zapomnienia. Przy tym istotne jest to, że jako matka nie ma poczucia granicy pomiędzy światami żywych i umarłych. Narrator, pisząc o „odwiedzinach” „u syna”, tym samym uświadamia odbiorcy sposób postrzegania jej obecnej relacji z synem jako tym, który wciąż żyje. Jak wiadomo, dla człowieka wierzącego bliscy nie znikają do końca, nie zostają zupełnie utraceni. W utworze Ulickiej Berta i Wowa żyją jakby w tej samej płaszczyźnie przestrzenno-czasowej. Grób ich nie dzieli. Nieobecność syna stale jest „obecnością”, a przeszłość jest terażniejszością, nieustannym istnieniem, o czym świadczy chociażby motyw dziecięcej kurtki wiszącej na krześle oraz coniedzielne sny Berty: „Во сне она легко, как в соседнюю комнату, входила в прошлое и легко двигалась в нем, счастливо дыша одним воздухом со своим сыном” [Улицкая 1995, 17]. Zatem w analizowanym tekście śmierci przeciwstawiona jest idea wiecznego życia, przy czym nie tylko tych, którzy odeszli, lecz i tych, którzy pozostali, gdyż tak jak Berta dysponują szczególną umiejętnością funkcjonowania pomiędzy dwiema rzeczywistościami. Dlatego tak bliska jest jej i mężowi przestrzeń cmentarza, odbierana niczym miejsce spotkania z niedawno widzianymi znajomymi:

Дорога, не оставляя места для сомнений, приводила их к кирпичной ограде, проводила под аркой и оставляла на опрятной грустной тропинке, по обе стороны которой, среди зелени, или снега, или сырого нежного тумана, их встречали старые знакомые: Исаак Бенционович Гальперни с ярко-синими глазками, закатно-малиновыми щеками и голубой лысиной; его жена Фаина Львовна, расчетливая женщина с крепко захлопнутым ртом и трясущимися руками [Улицкая, 9].

Jako wizyta w domu definiowane są odwiedziny grobu syna: „[...] а потом прибирали этот дом – ловко, не торопясь, но быстро, как хорошие хозяева” [Улицкая 1995, 10]; „Отслужив свою мессу, они уходили, оставляя после себя запах свежeweымытых полов и проветренных комнат” [Улицкая 1995, 11]. Jak wiadomo, przestrzeń cmentarza zwykle jest „miejsцем realizacji wartości (...), które wypływają z metafizycznego odwrócenia” [Gajewska 2012, 51]. W tekście Ulickiej zostaje ono zatarte,

to zaświaty bowiem zostają sprowadzone do rangi domu, który niemalże dosłownie jest wietrzony i myty. W historii kultury powszechne jest utożsamianie grobu z domem jako nową siedzibą „zamieszkaną” już przez wspólnotę zmarłych. W niektórych religiach cmentarz jest określany jako „wioska śmierci” i „obrzędowy dom śmierci”, a grób to „dom”, który się w trakcie rytuału pogrzebowego „otwiera” lub „zamyka” [Eliade 1992, 45]. Nie mniej częste jest utożsamianie grobu z wioską, domem kultowym lub domem mieszkalnym. Powyższe odnosi się do pojęcia mogiły i grobu jako elementów symboliki antropokosmicznej, tj. jako nieodłącznych składowych ludzkiej egzystencji. W świecie cudem ocalałej z holokaustu żydowskiej rodziny, jak domyślamy się, rządzonym tradycją (co wynika z rytualnych odwiedzin grobu syna), śmierć jest jakby nieustanną kontynuacją życia. I to właśnie Berta predestynowana jest do tego, by kultywować wieczność w doczesności poprzez wspomnianą szansę onirycznych spotkań z synem. Dzieje się tak być może dlatego, że jak pisze Gaston Bachelard, „dla nieświadomości umarli, póki jeszcze pozostają wśród nas, istnieją na tych samych prawach co uśpieni. Umarli odpoczywają. Dla podświadomości umarli po pogrzebie zyskują status nieobecnych, to znaczy status śpiących głębszym snem, osłoniętych, ukrytych. Budzą się tylko wtedy, gdy my sami, usnąwszy, przenosimy się w sen głębszy niż wspomnienie; w ojczyźnie jaką jest Noc, odnajdujemy się wówczas u boku tych, którzy odeszli” [Bachelard 1975, 140].

W paradoksalny sposób spotkanie ze śmiercią warunkuje i porządkuje życie Berty, nadaje mu sens, niemalże implikuje jej dalsze bycie, zmuszając do nieustannych retrospekcji. Śmierć jest stale obecna w jej życiu, ponieważ, jak wspomniano, we śnie bez ustanku na nowo przeżywa chwilę utraty syna. Można nawet mówić o funeralnej topografii jej życia, które sprowadza się do cotygodniowej marszruty z domu na cmentarz. Wszystko to wydaje się świadczyć o podświadomej woli bohaterki osiągnięcia swoistego *coincidentia oppositorum*, tego, co Eliade określa pragnieniem „przekroczenia przeciwieństw, biegunowości, dualizmów” [Eliade 1992, 53], lub osiągnięcia „takiego poziomu sensu, na którym życie i śmierć, ciało i duch objawiają się jako aspekty bądź dialektyczne etapy jednej ostatecznej rzeczywistości” [Eliade 1992, 17–18]. Dla Berty bowiem śmierć byłaby czymś nie do pojęcia, gdyby nie była powiązana z przeświadczeniem o tym, że jej syn żyje, tyle, że obok. W związku z tym jej świadomość życia i śmierci sprowadza się do przekonania o braku wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy oboma bytami. Z tego powodu egzystencja jej oraz jej męża przypomina Heideggerowskie „bycie ku śmierci”, gdyż ich istnienie opiera się na właściwym pojmowaniu śmierci. Jest bowiem „autentyczne, to znaczy w pełni ludzkie”, gdyż „interioryzując nieuchronność śmierci, urzeczywistniają «wolność ku śmierci»

[Freiheit zum Tode]" [Eliade 1992, 17–18]. Dodajmy, że człowiek wierzący, jakim niewątpliwie jest Berta, uważa śmierć za dobrodziejstwo, niezbędne dopełnienie życia. Jak konstatuje Eliade, „oznacza to przede wszystkim, że zmienia ona ontologiczną sytuację człowieka. Rozdzielenie się duszy i ciała początkuje nowy sposób istnienia. Odtąd człowiek jest już tylko bytem duchowym – staje się tchnieniem «duchem»" [Eliade 1992, 42]. Takie rozumienie śmierci, jak sugeruje znawca [Eliade, 42], jest zarazem składową kondycją ludzką, gdyż właśnie wobec śmierci pojęcia „duch” i „istoty duchowe” stają się zrozumiałe i akceptowalne. Taką właśnie postawę reprezentują Berta i jej mąż, których życie po odejściu syna jakby nie ulega zmianie. Są nadal szczęśliwi, bo odwiedzają nie tyle jego grób, ile jego samego („отправлялись к сыну” [Улицкая 1995, 7]), stąd cmentarz okazuje się nie tyle miejscem pożegnania ile spotkania. Powyższe odnosi się do tego, co Eliade definiuje jako „wzajemność przeniesień między symbolami i metaforami zaczerpniętymi z życia i śmierci” [Eliade 1992, 50] a co wynika z typowego dla, między innymi, judaizmu i chrześcijaństwa przekonania o człowieku jako duchu wcielonym. Jak konstatuje uczony, każdy z nas żywi cichą nadzieję, że zmarli mogą uczestniczyć w świecie żywych [Zob. Eliade 1992]. Dodajmy, że dla społeczności żydowskiej cmentarz to nie tylko *bet olam* – „dom wieczności” czy *bet kwarot* – „dom grobów”, lecz także *bet chajim* – „dom życia”. Wszakże obowiązują w nim określone zachowania, których Berta skrupulatnie przestrzega: „еженедельная трапеза” [Улицкая 1995, 11] i „Глубокое молчание, наполненное общими воспоминаниями” [Улицкая 1995, 11], które „не нарушалось никаким случайным словом; для слов были отведены другие часы и другие годы” [Улицкая 1995, 11]. Jak trafnie stwierdza Gilles Ernst [Zob. Ernst 2010], jedynie milczenie i nieobecność są stosowną postawą wobec śmierci, ponieważ, zgodnie z heglowską dialektyką, jej werbalizacja, bądź zapis są równoznaczne z częściowym jej wyeliminowaniem. Jeżeli odniesiemy te słowa do analizowanego opowiadania, to przekonamy się, że Ulicka pragnie zawrzeć w swym tekście to, co nie daje się wypowiedzieć, i faktycznie słowo „śmierć” ani razu w nim nie pada. Za to podkreśla się motyw głębokiego milczenia rodziców przy grobie syna, które metaforycznie „łagodzi” świadomość śmierci poczuciem „braku dalszego istnienia” [Ernst 2010, 241]. Nienazwana śmierć w opowiadaniu *Счастливые* nie neguje świadomości nieistnienia, a wręcz je implikuje, o czym świadczy chociażby szczegółowy opis przygotowań Bertę do wyprawy „w odwiedzi-ny do syna”. Zatem również do tekstu Ulickiej można byłoby odnieść słowa Ernsta, iż „[b]rak dalszego istnienia jest epifanią nieistnienia, ucieleśnieniem śmierci, i podczas gdy ten pierwszy możemy przeżywać jako dramat, gdy umiera ktoś bliski, to ostatnie, a więc nieistnienie, z tej chociażby racji, że

jest wszechogarniające, pozostaje gdzieś obok nas i poza zasięgiem naszej mowy” [Ernst 2010, 241]. Milczenie Berty jest zatem zgodą na nieistnienie jako istnienie w innej formie, o czym świadczy jej świadomość uprzątnania nie mogiły, lecz domu. Jej milczenie ma ponadto wymiar sakralny, gdyż dokonuje się w obliczu Tajemnicy śmierci. Nieprzypadkowo jest ono ukazane w kontekście „mszy” oraz wpisane w semantyczne pole grobu-domu. Jednocześnie milczenie jest znakiem niemożności lub braku konieczności wyrażenia w słowie całej istoty śmierci, która także „przeraża i odbiera mowę” [Ernst 2010, 241]. Milczenie, jak konstatuje uczony, jest poczuciem śmierci powstałym już po fakcie fizycznego odejścia bliskiej osoby. Jest tym jej aspektem, który „zostaje nam objawiony”. To „milczenie prawdziwe, a już na pewno obecność czegoś niewytłumaczalnego, co nagle daje się wyczuć za kulisami śmierci [...] gdyż słowa o śmierci nie ogarniają całej pustki” [Ernst 2010, 241]. Jednak Berta wraz z mężem pustkę tę oswoiła, niejako podporządkowując swe życie faktowi śmierci, tym samym pogodzili się z nią, przyjęli pod swój dach i żyją wraz z nią, wierząc, że jest elementem bytu, jego nieodłącznym atrybutem, tak jak wyblakła kurtka syna, od lat niezmiennie wisząca w tym samym miejscu [Улицкая, 20]. Jak słusznie bowiem zauważa Jean-Didier Urbain, „[k]ontemplować Przedmiot Funeralny to (...) stąpić się z nim w jedną całość, przenikać do jego wnętrza, ażeby odkryć tam niewzruszone życie umarłych i przez chwilę w nim uczestniczyć; to czynić ów przedmiot znakiem tajemniczego i długotrwałego życia po śmierci – to żyć w nim [...]” [Urbain 2010, 314]. Zwykły element dziecięcego ubioru w toku pozornie beznamietnej narracji pełni zatem wyjątkową rolę. Staje się Przedmiotem Funeralnym, symbolem przeszłego życia i tragicznej śmierci. To nie tylko echo pamięci, lecz świadectwo granicy dzielącej bohaterów od „innego świata”, „skłaniający żywych do przypisywania mu niepustej «tamtej strony», [...] do obdarzania go osobowością” [Urbain 2010, 314], gdyż świadczyć ma o obecności zmarłego pośród żywych.

Z powyższego wynika, że w analizowanym utworze śmierci przeciwstawione są miłość i pamięć, które, jak wynika z tytułu opowiadania, mogą uczynić człowieka szczęśliwym. Chciałoby się rzec, że życie Berty jest ilustracją słów ojca Zosimy: „С тобой Христос. Сохрани его и сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи” [Достоевский 2007, 54], a tym samym nawiązaniem do losów wielu bohaterów Ulickiej, do których „Всяческие беды, уродства, болезни и прочие несчастья, включая нелепые смерти, прилипают [...] словно к магниту” [Ермошина 2000, 20]. Niemniej, jak pisze Anna Curkan, „герои Улицкой убеждены в том, что все происходящее, даже самое несправедливое, самое мучительное, если его правильно

воспринять, непременно направлено на открытие в человеке нового видения. При выведении своих персонажей Улицкая всегда будто бы имеет в виду новозаветную фразу: «Сила моя в немощи совершается» [Цуркан 2001, 136].

Zatem, jak wspomniano, w odniesieniu do Berty męczeństwo oraz cierpienie nieoczekiwanie zyskują odwrotny wymiar. Pomimo biedy, niedostatku jest bowiem na swój sposób szczęśliwa, czuje się potrzebna i spełniona, pełna godności w swych codziennych i coniedzielnych obowiązkach, głównie z racji tego, że wraz z nią żyje cień jej syna, którego cyklicznie odwiedza i którego rzeczy wciąż na niego czekają, jakby wyszedł z domu tylko na chwilę. Bohaterka i jej mąż funkcjonują w swoistej czasoprzestrzeni spokoju, domowego sacrum, czego wyrazem jest, między innymi, brak w analizowanym tekście opozycji między przeszłością a teraźniejszością. Jej życie, oparte na rytuale „odwiedziny syna”, na powtarzającej się od czasu do czasu grze w karty oraz powszedniej krzątaniu, także sprzyja jej małemu szczęściu w bliskości męża, w otoczeniu tych samych rodzinnych kątów i przedmiotów, pośród których zapewne nieprzypadkowo góruje małżeńskie łóżko:

Дома, за обедом Матиас выпивал воскресные полбутылки водки. Трижды налил он в большую серебряную рюмку с грубым рисунком, пасхальную рюмку Бертиноного отца, трижды по – коровьи вздохнула Берта, не умеющая ответить ему иначе. Потом она отнесла посуду на кухню, особенным способом – с мылом и нашатырным спиртом – вымыла ее, вытерла ее старым чистым полотенцем, и они возлегли на высокую супружескую кровать [Улицкая 1995, 12].

Stanowi ono oczywisty symbol bliskości i miłości, niejako semantycznie podsumowujący motyw liczby trzy, która w chrześcijaństwie jest uważana za świętą. Motyw paschalnego kieliszka, trzykrotny gest Matiasa i trzykrotne westchnienie Berty mogą być aluzją do Świętej Trójcy. W powyższym kontekście życie Berty i jej męża nabiera cech szczególnych jako los ustanowiony przez Boga. Zgodnie bowiem z nauką Kościoła, misja małżeństwa nieposiadającego dzieci bliska jest działalności apostołskiej, pełnej poświęcenia i świętości. Błogosławieni, apostołowie i większość świętych wiedli samotny tryb życia, gdyż to dawało im możliwość otwarcia duszy na Boga. Ich poświęcenie Najwyższemu nie było wówczas zmącone troską o rodzinę, a ich tryb życia przypominał o świadomym wyborze apostoła Pawła, który pisał, że pragnie, by wszyscy byli tacy jak on – bez grzechu³.

³ Zob. <http://www.pravmir.ru/bezdetnyj-brak-chast-2-bezdetnost-dar-bozhij/#ixzz3Vm9ZCuMN> [29.03.2015].

W świetle powyższego pozornie nieskomplikowana postać głównej bohaterki opowiadania jawi się jako archetyp matki, dla której sensem są nie tyle dzieci, ile mąż. Owszem, nowe życie ją raduje, jednakże nie stanowi ono sensu jej egzystencji. Zatem Berta w analizowanym utworze jest kreowana na istotę szczęśliwą, bo świadomą swej przynależności do mikroświata domowego kościoła, jaki tworzą wraz z mężem. W stworzonym przez autorkę modelu rodziny pierwiastkiem jednoczącym jej członków, ich „mocą w słabości” jest świadomość trwałych, wiecznych wartości, dzięki którym zdolni są nie tylko przeżyć śmierć syna, ale też nie stracić zainteresowania samymi sobą i życiem. Stąd oryginalność przedsięwzięcia Ulickiej polega tu na odmienności ich reakcji na tragedię, a przez to na ich wyższości względem tych, którzy nie rozumieją odwiecznego związku między życiem i śmiercią, między jednością „domu” i „domu-cmentarza”.

Literatura

- Bachelard G., 1975, *Woda i marzenia*, [w:] *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Бахтин М.М., 1997, *Проблемы сентиментализма*, [в:] *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 5, Москва.
- Цуркан А., 2001, *Единство в многообразии, или народ избранный (Улицкая Л., «Бедные родственники»)*, „Старое литературное обозрение” № 2.
- Достоевский Ф.М., 2007, *Братья Карамазовы*, Москва.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków.
- Eliade M., *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.
- Ермошина Г., 2000, *Формы борьбы со временем – печальная попытка его уничтожения*, „Новый мир” № 8.
- Ernst G., 2010, *Śmierć jako temat opowiadania: Dianus Georges’a Bataille’a*, [w:] *Wymiary śmierci*, wyb. S. Rosiek, przeł. M. L. Kalinowski, Gdańsk.
- Эстес К., 2007, *Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях*, пер. Т. Науменко, София.
- Gajewska M., 2012, *Semantyka i estetyka Pola Pamięci*, „Estetyka i Krytyka” nr 2.
- Graves R., 1993, *Mity hebrajskie*, przeł. R. Gromacka, Warszawa.
- Кононова Н., 2012, *Предметный мир в рассказе Л. Улицкой „Счастливые”*, „International Journal of Russian Studies” Но 2.
- Рыжова О., 2004, *Коитус Кукоцкого, или самая интеллигентная домохозяйка*, „Литературная газета” № 37.
- Улицкая Л., 1995, *Мне интересна жизнь „серых” людей...* (записала М. Рюрикova), „Литературная газета” № 38.

Urbain J.-D., 2010, *Rzeźba/Grób; przedmiot graniczny*, [w:] *Wymiary śmierci*, wyb. S. Rosiek, przeł. M. L. Kalinowski, Gdańsk.

“STRENGTH IS MADE PERFECT IN WEAKNESS” –
A MOTHER’S IMAGE IN A NEOSENTIMENTAL SHORT STORY “THE HAPPY”
BY LUDMILA ULITSKAYA

S U M M A R Y

The aim of this article is to approach a way by which the author construes semantisation of the mother-woman in a mythological-biblical manner, taking into account a neosentimental context of poetics of the analysed text, including the basic motif of the text which is a child’s death. Apart from that, we are referring to an archetypical image of a woman present in Russian folkloristic tradition as well as in a classical 19th century one, especially the image of “a little man”. A basic idea of the short story is not only a description of a tragic calamity, but also, in connection with the text being situated in the aforementioned tradition and its traits of dialogue with it, adding new contents, a proposal of their new interpretation, mainly considering a mother’s image.