

Joanna Tarkowska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Wizerunek kobiet(y) a symbolika judeochrześcijańska w powieści Ludmiły Ulickiej *Веселые похороны*

Ze względu na wielość motywów judeochrześcijańskich w prozie Ludmiły Ulickiej postaramy się dotrzeć do istoty semantycznych odniesień między zawartym w niej wizerunkiem kobiet(y) a rajskim mitem o Adamie i Ewie, konotowanym głównie przez motyw owocu granatu, obecny, między innymi, w ekfrazie, jaką stanowi opis malarskich eksperymentów Alika, głównego bohatera powieści *Веселые похороны*. Naszym celem będzie wykazanie, że wizerunek kobiety również i w tym utworze jest wypadkową nietuzinkowego postmodernistycznego podejścia autorki do kwestii kulturowych, światopoglądowych oraz do zagadnień genderowych. W związku z tym skupimy się głównie na ustaleniu, jakim transformacjom semantycznym w analizowanym tekście podlega symbolika judeochrześcijańska oraz jak wpływa ona na kształtowanie się nowego, właściwego tylko tekstom Ulickiej wyobrażenia o kobiecie.

W analizowanej powieści owoc granatu *eksplicite* pojawia się w czterech odsłonach. Najpierw na obrazie Alika, stanowiącym parafrazę *Ostatniej Wieczery* Leonarda da Vinci:

Это была горница Тайной Вечери, с тройным окном и столом, покрытым белой скатертью. Никого не было вокруг стола, зато на столе – двенадцать крупных гранатов, подробно написанных, шершавых, с тонкими переливами лилового, багрового, розового, с гипертрофированными зубчатыми коронами, живыми вмятинами, отражающими их внутреннее перегородчатое устройство, полное зерен. В тройном окне лежала Святая Земля. Такой, какой она была сегодня, а не в воображении Леонардо да Винчи¹.

Następnie jest głównym obiektem zagadkowej kompozycyjnej kompilacji:

¹ Л. Улицкая, *Веселые похороны*, [w:] *Три повести*, Москва 2009, с. 124. Tu i dalej fragmenty powieści cytowane są według tegoż źródła z podaniem stron w nawiasach kwadratowych.

Гранаты на его картинах того времени присутствовали в одиночку, парами, небольшими группами, совершали обмены и перекидки. И можно было предположить, что, производя эти несложные манипуляции, он вдруг откроет новое, никому неизвестное число в пределах всем известного числового ряда, например между семью и восемью... [s. 181],

oraz trzecioplanowym motywem sceny rodzajowej:

Там было очень, слишком уж много всего нарисовано: какой-то осенний праздник, с виноградом, грушами и гранатами, пляшущими женщинами и детьми, кувшины с вином, дальние горы и человек, входящий под навес... [s. 192]).

Pełni także określoną rolę semantyczną w opisie loftu zamieszkiwanego przez bohatera i Irinę:

А он возился со своими гранатами. Весь дом был ими завален: розовыми, багровыми, ссохшимися, бурыми, разломленными и подгнившими – и просто их сухими трупами, из которых был выжат жгучий сок [s. 181]).

Dotychczasowe liczne odwołania Ulickiej do mitologii oraz do symboliki judeochrześcijańskiej (*Sonieczka, Medea i jej dzieci* i in.) uprawniają do tego, by i w danym przypadku pokusić się o taką próbę odczytania wizerunku jej kobiecych bohaterek, której istota zdefiniowana jest już w samym tekście powieści, we wspomnianym motywie Alikowej wizji *Ostatniej Wieczery* („В тройном окне лежала Святая Земля. Такая, какой она была сегодня, а не в воображении Леонардо да Винчи” [s. 124]), i polega na tym, by zgodnie z postmodernistycznym paradygmatem konstatować dzisiejsze „ja” bohaterów także przez pryzmat ich „ja” pierwszego, mitycznego i biblijnego. Rdzeń współczesności bowiem, jak zdaje się sugerować Ulicka, to różnie interpretowana przeszłość, zatem my — dzisiejsi ludzie to ci sami Adam i Ewa, których wybór, zmetaforyzowany w owocu granatu, stał się także naszym wyborem.

Z uwagi na kluczową rolę wspomnianego owocu zarówno w opowieści biblijnej, jak i w tekście Ulickiej warto przypomnieć, że jabłko granatu pełniło w kulturze rolę symbolu o wielorakich konotacjach, głównie religijnych i mistycznych². Od czasów antycznych traktowane jako życiodajny dar Rei – macierzy bogów, podstępnie wykorzystane przez Hadesa (mit Persefony), a także mające, jak pi-

² Znany okultysta i historyk filozofii Israel Regardie w jednym ze swych dzieł *A Garden of Pomegranates (Ogród granatów)* podkreślał semantyczną zbieżność między symbolem jabłka granatu i Drzewa Życia a najstarszymi mitami oraz symbolami filozofii i ezoteryki. Zob.: www.webcache.googleusercontent.com. [01.02.2013].

sze Kerényi, „związki z Dionizosem”³, było symbolem życia i krwawej śmierci, płodności oraz thesmoforycznym odniesieniem do tego co tajemnicze, mroczne, odnoszące się do podziemnego (chtonicznego)⁴ aspektu kobiecości. Dodajmy, że w tradycji śródziemnomorskiej swoiste znaczenie ma rozłupany i rozpęknięty granat — symbolizuje gwałtowną śmierć lub samobójstwo⁵.

Jak konstatuje Dorothea Forstner, „dzięki czerwonej barwie granat był symbolem płomiennej miłości (...), atrybutem Afrodyty”⁶, w syrofenickim kulcie bogów zaś jego nazwa „rimon”⁷ była zarazem imieniem boga-słońca. Owoc (tożsamy w formie z kwiatem maku) był również symbolem epifanii, oznaczał śmierć istoty boskiej, rozumianą jako przemianę, tj. odejście istoty mitycznej, której pełna cierpienia śmierć jest jedynie pozorna, jest bowiem kontynuacją życia w innym wymiarze⁸.

Powszechny w antyku związek między jabłkiem granatu a płodnością w świecie Starego Przymierza był odbierany jako znak błogosławieństwa Bożego. Dlatego w *Starym Testamencie* owoc granatu jest świadectwem płodności Kanaanu⁹. W *Księdze Powtórzonego Prawa* granatowiec jest symbolem Boskiej obietnicy, miłości Boga do człowieka, płodności i dobrobytu¹⁰. Ponadto w cytowanej *Pieśni nad Pieśniami*¹¹ owoc granatu odnoszony jest do Boskiego Pana Młodego i do Izraela jako Jego oblubienicy¹², jest znakiem miłości, delikatności i oddania oraz piękna kobie-

³ K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 178. O związku granatu z winną latoroślą także s. 174 i 183.

⁴ *Ibid.*, s. 182.

⁵ „(...) mit gwałtownej śmierci boskiej istoty, z której krwi wyrósł pierwszy granatowiec, także był związany z Dionizosem. (...) Motyw zabarwionego krwisię owocu pojawia się u Pauzania (…), który informuje, że drzewko granatu wykiełkowało z grobu Menojkeusa, [który – przyp. mój J. T.] własnoręcznie odebrał sobie życie, aby ocalić miasto”, *ibid.*, s. 183.

⁶ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 164.

⁷ Zapewne nieprzypadkowo Mojżesz ben Jacob Cordovero, znany autor około dziesięciu ksiąg kabalistycznych jedną z nich opatrzył tytułem *Pardes Rimmonim (Ogród Granatów)*.

⁸ *Ibid.*, s. 187.

⁹ Zob. *Księga Liczb*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003, (13:23).

¹⁰ „Albowiem Pan, Bóg twój wprowadzi cię do ziemi pięknej (...) – do ziemi pszenicy, jęczmienia, winorośli, figowca i drzewa granatu”, [w:] *ibid.*, (8:8).

¹¹ Dorothea Forstner uściśla, że „W *Pieśni nad Pieśniami*, którą nawet w warstwie (...) literalnej należy interpretować mistycznie, ponieważ pod obrazem miłości oblubieńczej mówi o przymierzu Boga z narodem wybranym, sześciokrotnie wspomina się o jabłkach granatu. Oznaczają one miłość Oblubienicy i jej wewnętrzna piękność, która ukrywa się w jej zewnętrznym wdzięku”. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 165.

¹² „Pędy twe – granatów gaj z owocem wybornym” (4:13); „Zesłałam do ogrodu orzechowego, / by podziwiać świeżą zielen doliny, / by zobaczyć, czy rozkwita krzew winny, / czy w kwieciu są już granaty” (6:11); „Powiodła bym cię i wprowadziła / w dom matki mej, która mnie wychowała; / napiłabym cię winem korzennym, / moszczem z granatów” (8:2).

cego ciała¹³. W tradycji Midraszowej, uważany za jeden z siedmiu owoców Izraela, granat jest spożywany w święta Rosz ha-Szana i Sukot, jego 613 pestek symbolizuje bowiem ilość przykazań, płodność, obfitość oraz sprawiedliwość, dobroć i jako taki, zgodnie z Boskim poleceniem (*Księga Wyjścia* [28:33]), ma stanowić ozdobę stroju Najwyższego Kapłana oraz wzór korony królów narodu wybranego.

Podobnie tradycja nowotestamentowa, czerpiąc z „wyobraźni starożytności”¹⁴ oraz z przesłania „braci starszych”, każe odnieść czerwień jabłka granatu do symbolu Kościoła cierpiącego, zjednoczonego krwią Chrystusa, darującego wiarę i miłość. Pestki owocu to liczba zbawionych dusz, dysponujących wieloma darami łask, cnoty i zasługi. W chrześcijaństwie owoc granatu jest prefiguracją kapłana¹⁵, istoty z zewnątrz „cierpkiej” i ascetycznej, lecz we wnętrzu swym kryjącej duchowe bogactwo i piękno.

Symbol tak powszechny i ważny dla wielu tradycji oraz konfesji w tekście Ulickiej jest motywem, który na poziomie semantycznym i kompozycyjnym sprzężony jest, między innymi, z motywem nagości, przy czym w jej dwóch aspektach: niewinnym (czystym, bo agapicznym) oraz seksualnym. Inicjujący powieść wizerunek pielęgnujących bohatera nagich kobiet jest zapowiedzią głębszych sensów nagości, zawartych, między innymi, w dywagacjach rabbiego Menasze tuż przed tym, jak wraz z prawosławnym ojcem Wiktorem ujrzą Alikowe dzieło malarskie z dwunastoma granatami zamiast apostołów. Obydwa motywy stykają się także pod koniec utworu w przesycionym seksualnością wspomnieniu Iriny o jej osiemdziesięcioośmiodniowym okresie zbliżenia z Alikiem, pośród rozrzuconych w jego pracowni owoców granatu, którego dosłownym owocem była córka Tania.

Nagość Alikowych przyjaciółek zaskakuje rabbiego Menasze, irytuje go

Жена его Геула, носившая теперь десятого ребенка, никогда перед ним не обнажалась так бесстыдно, как любая из здесь присутствующих женщин” [s. 118]

i zastanawia

Похоже, они вообще не понимают что такое нагота. (...) «Оба были наги и не стыдились». Вторая глава Берешит¹⁶. Где же находятся эти дети? Отчего они не стыдятся? Они не выглядели порочными. Скорее они казались невинными... Или мы разучились читать Книгу... Или Книга написана для других людей, способных ее иначе читать? [s. 119],

¹³ „Jak wstążeczka purpury wargi twe / i mowa twa pełna wdzięku. / Jak okrawek granatu skroń twoja / za twoja zasłoną”: *Pieśń nad Pieśniami*, [w:] *ibid.*, (4:3)

¹⁴ Termin Dorothei Forstner, zob. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 164.

¹⁵ *Ibid.*, s. 165.

¹⁶ *Księga Rodzaju*.

niemalże wymuszając na odbiorcy spojrzenie na powieściowych bohaterów przez pryzmat biblijnej przypowieści o Adamie i Ewie. O tym, że jest to autorska sugestia, świadczy konstrukcja utworu — rozważania rabiego są usytuowane na końcu osi czasowej powieści, zwieńczonej śmiercią bohatera, i odnosząc się do spraw wiecznych, dotyczą całości życia Alika, a zatem i jego relacji z kobietami. To z kolei świadczy o tym, że Ulicka proponuje nam „odczytanie” współczesnych kobieco-męskich relacji jako biblijnej historii „na odwrót”. O ile bowiem Księga Rodzaju przedstawia przypowieść o pierwszych Rodzicach w kolejności raj-grzech-rozpad (więzi z Bogiem za sprawą Ewy), o tyle występujące w powieści rozrzucone po świecie i skłócone ze sobą współczesne Ewy (głównie Irina, Warwara i Nina) w obliczu bliskiej śmierci Alika (nowego Adama, o czym później) jednoczą się, jakby sprzyjając „reaktywacji” niegdyś utraconej pierwotnej całościowości. Dzięki „nowej Ewie” dokonuje się odwrócenie starotestamentowego modelu: miłość kobiety do mężczyzny „niweluje” grzech (tj. śmierć i rozpad). W efekcie rodzi się nowy schemat: agonia bohatera warunkująca odrodzenie „rajskich” relacji — śmierć — jedność i miłość. Ulicka na tym jednak nie poprzestaje, sięga bowiem do tradycji nowotestamentowej i odnosi ją do czasów współczesnych z typowym dla siebie swobodnym podejściem do kwestii światopoglądowych i obyczajowych¹⁷. Oto bowiem współczesny Alik — Abraham¹⁸ — Adam¹⁹ — Chrystus²⁰ i Apostoł miłości (parafrazuje fragment *Listu do Rzymian* św. Pawła [s. 120]), sprzyja temu, by reprezentanci zwalczających się konfesji (rabin i prawosławny ksiądz) odnaleźli wspólny język, a obie tradycje na moment zatraciły swą odrębność. Wszakże realizacja Alikowego pragnienia bycia „Żydem dla Żydów i Grekiem dla Greków” jest możliwa, między innymi, dzięki kobietom, stanowiącym element scalający go z resztą świata w jego nieskończonej różnorodności (nagromadzenie motywów odnoszących się do wielokulturowości otoczenia bohatera [s. 186]), lecz nade wszystkim będącym „aspektem” jego samego — w tym znaczeniu, jakie przydaje temu

¹⁷ Dała temu wyraz między innymi w utworze *Даниэль Штайн, переводчик*.

¹⁸ Prawdziwe imię Alika rosyjskiego Żyda.

¹⁹ Alik, gotowy na chrzest, pod warunkiem że będzie przy nim rabin, i parafrazujący słowa św. Pawła („— Абсурд для эллинов. А разве для иудеев не соблазн?” [s. 120]), sytuuje siebie w pozycji Adama, którego postać, jak zauważa Ricoeur, będąca nawiązaniem do bardzo pierwotnego mitu, to wzorzec człowieka — w nim jesteśmy „czymś jednym i wszystkim”, jako że ta mityczna figura „skupia u źródła dziejów wieloraką jedność człowieka”: P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. St. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 230.

²⁰ Słowa umierającego Alika oraz opis stanu jego ducha („Смертельная тоска напала на Алика. Не чувствовал он никакого третьего. (...) И отсутствие этого самого присутствия он переживал с такой остротой, с какой и присутствие переживать, кто знает, возможно ли...” [114]) bardzo przypominają doznania Chrystusa w ogrodzie Getsemani („Wziąwszy z sobą Piotra i dwóch synów Zebedeusza począł się smuć i odczuwać trwogę. Wtedy rzekł do nich: «Smutna jest moja dusza aż do śmierci».): *Ewangelia według św. Mateusza*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, (26; 38, 39), s. 1175.

pojęciu, między innymi, Siergiej Bułhakow. Ewa Ulickiej jest to bowiem istota, podobnie jak w rozważaniach filozofa z zakresu mistyki płci, dzięki której mężczyzna jest w stanie dostrzec „живую плоть всего мира, и (...) ощутить себя его органической частью”²¹. Według cytowanego myśliciela, Ewa stała się częścią Adama nie w efekcie nowego aktu stwórczego, lecz dlatego, że jej życie już tkwiło w Adamie, w jego duchu i ciele²². Wychodząc z tego założenia, Bułhakow konstatuje:

Если чувственность, телесность мира не есть болезнь или субъективное только состояние, но самостоятельная стихия бытия, то пол не может лишь остаться внутри человека, но должен осуществиться и во плоти, раздвоиться в ней, чтобы, ощутив это раздвоение, двум стать «в плоть едину»²³.

W analizowanej powieści, „nowa Ewa” to całe grono kobiet²⁴, z których każda odnajduje się w jednym Adamie–Aliku. Ich życie, niekiedy dosłownie, rodzi się wraz z nim i nabiera sensu (przypadek „uleczonej” przez Alika jego córki Majki [s. 78]; Walentyny, która dzięki niemu staje się przedsiębiorczą obywatelką Nowego świata [s. 142], czy całkowicie uzależnionej od niego Niny [s. 95 – 96] itd.). Niczym Ewa biblijna tkwią one w świadomości bohatera niemalże jako bliska i naturalna część jego samego:

Алик был кумиром женщин едва ли не от рождения, (...) В годы отрочества Алик был просто незаменим (...). Позднее перед его обаянием не устояла даже инспекторша курса (...) по прозвищу Змеиный Яд (...) [s. 95];

Я вас всех обожаю. Особенно вас, девчушки. Я даже благодарен этой проклятой болячке. Если бы не она, я бы не знал, какие вы...Глупость сказал. Всегда знал. Я хочу выпить за вас. [s. 196],

uobecniająca się także w obydwu aspektach cielesności: **wcześniejszym erotycznym** [s. 142, s. 146] i **późniejszym agapicznym, czystym, rajskim** („уходила реальность жизни, и потому ему так приятны были полуобнаженные женщины, облеплявшие его с утра до ночи” [s. 111], [s. 138]). W analizowanym utworze dominuje wszakże nagość będąca sublimacją stanu „czystych” relacji, tj. dobra, poświęcenia, miłości i przyjaźni, wkrótce niejako „sprofanowanego” przez śmierć, w obliczu której naturalną reakcją (np. Walentyny) **jest chęć ubrania się**: „Все стали почему-то одеваться. Валентина нырнула головой в длинную индейскую

²¹ С. Булгаков, *Свет не вечерний: Созерцания и умозрения*, Москва 1994, с. 256.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Myśl tę podsunęła mi dr Ewa Stawinoga (autorka książki *Symbolika biblijna w poezji Wiczeława Iwanowa*, Lublin 2012).

юбку” [s. 176]. Podobne znaczenie przybiera gest Fimy wobec nagiej Niny, siedzącej przy zwłokach męża: „Он приподнял Нинку, поднял с полу ее промокшее кимоно и **накинул ей на плечи**” [s. 177] **Zachowania bohaterów powieści unaoczniają** nie tylko ścisły związek nagości i śmierci, lecz fakt, że jak pisze André LaCocque, po grzechu pierworodnym między „dobrą” nagość Adama i Ewy wkroczyła nagość „zła” i stała się okazją do wstydu, który w Biblii semantycznie wiąże się z bezpłodnością, okaleczeniem, porzuceniem i śmiercią²⁵.

W obliczu śmierci odradza się w bohaterach owo „biblijne” poczucie nagości, wymuszające pragnienie ukrycia i okrycia się. Następstwem grzechu pierworodnego, jak konstatuje Ricoeur, jest bowiem między innymi, to że „Ubranie streszcza w sobie (...) wszystkie przybrania i maski”²⁶. Od tego momentu „każdy wymiar człowieka [przybrał – przyp. mój J. T.] podwójne (...) znaczenie: przeznaczenia do dobra i skłonności do zła”²⁷. Taki też wymiar zyskuje życie trzech głównych bohaterek powieści, których dobre intencje często są naznaczone złymi wyborami, a ich postęпки są niejednokrotnie dwuznaczne moralnie (np. historia Walentyny i homoseksualisty Mickeya).

To jednak kobiety już od początku powieści starają się odwrócić (niejako implikowany przez grzech pierworodny) porządek rzeczy, imając się wszelkich sposobów, by uratować ukochanego, a niektóre, jak Nina, w ogóle nie przyjmują do wiadomości faktu jego fizycznej śmierci. Zatem w utworze Ulickiej naturalna lękowa postawa człowieka wobec czasu i śmierci zostaje zniwelowana przez pierwiastek kobiecy – cielesny, który w kulturze zwykle jest ujmowany jako zoomorficzny, sekretny sojusznik czasowości śmierci.

Никогда за время их долгого романа не испытывала она такого острого и живого чувства: держать его в руках, на руках, а еще лучше – спрятать его в самую глубину своего тела, укрыть от проклятой смерти (...). [s. 84]

Jak bowiem konstatuje Gilbert Durand, w ludzkiej świadomości stale jest obecne wyobrażenie Wielkiej Matki, kobiety macierzyńskiej i kochanki (Izyda, Maja, Anaitis, Afrodyta itd.), pozwalające „groźbę ciemności zamienić w dobroczynną noc (...), a hałas okiełznany przez Orfeusza, bohatera nocnego, przemienić w melodię”²⁸.

Jak wspomniano, w tradycji judeochrześcijańskiej kobieca cielesność i erotyzm ściśle dookreślają i wartościują pojęcie śmierci. Już samo słowo „cmentarz” po-

²⁵ A. LaCocque, *Szczeliny w murze*, [w:] A. LaCocque, P. Ricoeur, *Mysleć biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 33.

²⁶ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 233.

²⁷ *Ibid.*, s. 232.

²⁸ G. Durand, *Antropologia struktury świata wyobrażeń*, [w:] *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, s. 68.

chodzi od greckiego „koimeterion”, oznaczającego małżeńską sypialnię. Podobnie w utworze Ulickiej dzięki bezpośredniej pomocy kobiety, córki Alika, pośmiertny rytuał staje się antyfrazą śmierci²⁹. Właśnie do radości i korzystania z życia nawołuje bohater Ulickiej w swej pośmiertnej mowie. Przyjaciele Alika stosują się do owego swoistego „przykazania” (w atmosferze ogólnej radości i tańca dochodzi do seksualnego zbliżenia między Bermanem i Dżojką oraz Walentyną i bliżej nieokreślonym Indianinem).

Towarzyszące bohaterowi kobiety nie tylko odprowadzają go na tamten świat, lecz swą troską, witalnością i przywiązaniem sprawiają, że powolna śmierć bohatera zyskuje pozytywne znaczenie: jednoczy zwaśnione strony, budzi dodatnie emocje, inspiruje przyjaźnie itd. W powyższym kontekście swoiste celebrowanie przez autorkę procesu żegnania się bohatera z życiem, a następnie wspomniana końcowa scena odtworzenia nagrania jego głosu jedynie potwierdzają dążność Ulickiej do ukazania inwersyjnego charakteru śmierci, która według słów umierającego Alika („– Нина я совершенно выздоровел...” [s. 175]) oraz zgodnie z późniejszą konstatacją Niny („– Алик выздоровел, знаете? Он сам мне сказал...” [s.177]) jest momentem uzdrowienia, przebudzenia ze złego snu, jakim jest ziemskie życie. W owej relacji życie–śmierć kobieta pełni funkcję pośredniczki, strażniczki równowagi między coraz bardziej odrealnionym dla umierającego „tu” a coraz bardziej namacalnym i uświadamianym „tam”:

Лица подруг вдруг стали жидковаты и предметы слегка текучи, но струение это было скорее приятным, к тому же оно по-новому выявило связи между предметами. (...) грязные белые стены бодро разбегались от нее в разные стороны. Это движение стен сдерживала женская фигура, сидящая на полу по – турецки и касающаяся затылком гибкой стены. Самая прочная часть сей картины и была как раз эта точка соприкосновения женской головы и стены [s. 86]

Jest tą, która nie tylko odprowadza bohatera na „drugą stronę”, lecz która usiłuje także „odwrócić” śmierć, nawet jeśli taką kobietą jest naiwna, i chwiejna psychicznie alkoholiczka Nina: „– Крестись, и все будет хорошо, и лечение поможет. (...) – И страшно не будет.” [s. 92 – 93]. **W tradycji chrześcijańskiej, jak wiadomo**, chrzest ma zapewnić człowiekowi życie wieczne. W analizowanej powieści bohaterka, nie do końca rozumiejąc istotę sakramentu, a raczej traktując zbyt dosłownie zawartą w nim obietnicę, z uporem stawia na swoim; wykorzystuje przy tym zarówno agapiczny, jak i erotyczny aspekt miłości:

Она гладила его по шее острым языком, потом провела по ключице, по прилипшему к осям соску тем приглашающим интимным жестом, который был

²⁹ Zob. *ibidem*, s. 47–68.

принят между ними. Она его соблазнила в крещение – как в любовную игру [s. 93]

„Kuszenie do chrztu” oraz motyw przygotowań do niego służą zarazem ukazaniu szczególnej predylekcji kobiety do tego co niezrozumiałe, tajemne i mistyczne, Nina dokonuje bowiem tego aktu pod wpływem bliżej nieokreślonej, wyższej siły: „все получалось у нее с первого раза, без труда, нужные вещи как будто выходили ей навстречу” [s. 170]. **Z punktu widzenia bohaterki wszystko jest dziełem Opatrzności.** Dzięki Niej w domu znalazła się porcelanowa waza, która teraz posłużyła jej jako chrzcielnica („«Так вот зачем мы ее тогда купили», – догадалась Нинка, наливая в нее воду” [s. 170]), oraz święty obrazek, pozostawiony przez dziwnego młodego lokatora, przeświadczonego o swej misji odszukania Chrystusa w Ameryce [s. 171]. Samo pragnienie dokonania aktu chrztu, odbierane przez niektórych jako przejaw choroby psychicznej [s. 170], uświęca Ninę („Она вся распрямилась, ростом стала еще выше, торжественно пронесла супницу в спальню” [s. 170]). To ona dobiera mężowi nowe imię (Aleksander) i chrzci go złotym krzyżem swojej babki, terskiej kozaczki. Dokonując tego, uwalnia Alika od doczesności (motyw jego spotkania z duszami nieżyjących przyjaciół, kolegów i znajomych [s. 173 – 174]) i wprowadza w inny wymiar życia: „– Нина, я совершенно выздоровел...” [s. 175]. Jej rola sprowadza się do bycia tą, która „ożywia” zmarłego męża:

Слова «смерть», «умер», «похороны» постоянно эти дни звучали вокруг нее, но не проникали сквозь невидимый заслон, им просто не было места в том узоре, который сложился теперь в ее сознании [s. 188]

Jak wiadomo, Pierwsi Rodzice, dopuszczając się grzechu pierworodnego, stali się śmiertelni. Śmierć oddzieliła ich nie tylko od Boga, lecz i od samych siebie. Wszakże Ulicka, eksponując nagość bohaterek, czuwających przy umierającym Aliku–Adamie, stara się wyrazić coś zupełnie odmiennego, a mianowicie to, że relacje łączące je są jakby tymi sprzed grzechu pierworodnego (czego nie jest w stanie pojąć rabbi Menasze). Przy czym kobiety są nagie tylko w domu Alika. Poza nim pozostaje zewnętrzny „sprofanowany” świat, funkcjonujący zgodnie z normami ustanowionymi przez człowieka (według „egocentrycznego” kryterium oceniania³⁰). Alik zaś jest jedynym, który jednoczy nacje, konfesje, światopoglądy, a nawet krainy geograficzne [s. 154], kocha świat z wzajemnością [s. 152], wszędzie jest u siebie [s. 153], a jego dom to swoiste centrum świata:

А дома у них был проходной двор. Толпились с утра до ночи, и на ночь непременно кто-то оставался. (...) В углу, на ковре, ночевали поздние гости и

³⁰ *Ibidem*, s. 38.

случайные люди. Иногда человек пять. Собственно двери в квартиру не было (...). [s. 77]

Zatem nagość bohatera i jego towarzyszek wydaje się być nawiązaniem do niewinnej, rajskiej nagości, przejawiającej się w miłości do Innego, oraz przypomnieniem pierwotnej rajskiej nierozdzielności kobiety i mężczyzny. Relacja kobiety–Alik w analizowanym tekście zdaje się potwierdzać przekonanie Paula Ricoeura, że biblijna historia Pierwszych Rodziców posiada wyjątkową moc ze względu na naszą „obecność” w niej, każda bowiem kobieta rozpoznaje się w Ewie, a każdy mężczyzna w Adamie³¹. Zatem konkluzja tegoż badacza, który stwierdza, że w wyniku pierwotnej progresywnej separacji świat zaczął istnieć jako rzeczywistość wieloraka³², stanowi potwierdzenie naszego założenia, że bohaterki Ullickiej w analizowanej powieści to jedno zbiorowe oblicze współczesnej Ewy, powstałe w rezultacie rozpadu pierwotnych, rajskich relacji. Ewa bowiem to symbol ludzkiej słabości, jak trafnie konstatuje Ricoeur, to „wieczna kobiecość”, która będąc „czymś więcej niż seksem”, jest „zapośredniczeniem słabości ludzkiej kruchością człowieka w ogóle”³³. W świetle powyższych rozważań sposób bycia i myślenia bohaterek powieści oraz ich życiowe wybory zdają się wynikać z wyboru Ewy jako tej, która już na samym początku, jak zauważa Marian Grabowski, nie okazuje skruchy wobec Boga, nie tłumaczy się, ponieważ „uznanie własnej winy bierze się tylko z wolności człowieka”³⁴. W myśl tego podejścia paradygmatyczna³⁵ interpretacja mitu adamicznego pozwala dostrzec konsekwencje upadku także w indywidualnym losie kobiety. Stąd życiowe perypetie bohaterek Ullickiej zdają się potwierdzać tezę, że „każdy z nas jest wszczepiony w upadłą ludzką naturę” i „skutek pierwotnego grzechu w mojej osobowej i duchowej jedyności i swoistości ma niepowtarzalny, mnie tylko właściwy kształt.”³⁶ Zapewne z takiego założenia wychodzi bohater powieści, czyniąc „owoc zakazany” prefiguracją ułomności każdego człowieka, nawet świętego (motyw Ostatniej Wieczerzy), a nade wszystko sama autorka, umieszczając motyw owocu granatu w newralgicznych momentach powieści. Nie dziwi zatem to, że wybory etyczne i zawodowe otaczających Aliką–Adama kobiet są odbierane przez niego w sposób naturalny, pozbawiony oceny, jakby wypływający z oczywi-

³¹ Zob. A. LaCocque, *Szczeliny w murze*, [w:] A. LaCocque P. Ricoeur, *Myśleć biblijnie*, s. 49–50.

³² P. Ricoeur, *Przemyśleć Stworzenie*, [w:] *ibid.*, s. 64, 67.

³³ *Idem*, *Symbolika zła*, s. 241.

³⁴ M. Grabowski, *Historia upadku*, Kraków 2011, s. 296.

³⁵ „Etiologiczne ramy opowieści z powodu pojemności symboliki są na tyle przestronne, że stwarzają drugą możliwość interpretacyjną, którą nazywamy paradygmatyczną. W niej pierwszorzędne znaczenie ma to, co wzorcze – typowość zachowań, powtarzalność w gatunku tego, co mit przedstawia jako pierwsze i ustanowicielskie”, M. Grabowski, *ibid.*, s. 298–299.

³⁶ *Ibid.*, s. 299.

stej świadomości, że Irina, Walentyna, Nina i inne to upostaciowanie współczesnej Ewy jako tej, która zrywając owoc zakazany, stała się ofiarą „wolności upadłej”, fałszywej wolności samostanowienia, przez co ciągle trwa w „głodzie uciech, posiadania, władzy, wiedzy”, a jej „niepokój sprawiający, że terazniejszość nigdy [jej – przyp. mój J. T.] nie zadowala, wydaje się [jej – przyp. mój J. T.] prawdziwą naturą”³⁷. W sposób szczególnie uwidacznia się to w stylu życia i sposobie myślenia Iriny – pierwszej miłości Alika, kobiety zaradnej, dumnej, konsekwentnej, z uporem realizującej pragnienie zrobienia kariery w Ameryce („О себе она говорила: я ставила на всех лошадок, в том числе и на еврейскую” [s. 99]). Również postać Warwary nie odbiega od tego schematu. Fikcyjne małżeństwo z obywatelem Ameryki umożliwia jej podróż do wolnego świata, w którym po wielu perypetiach wkrótce odnajdzie swe miejsce. Z kolei Nina to typ kobiety-bluszczu, traktującej rzeczywistość jak zabawkę, pragnącej nieustannych uciech, której do życia potrzeba jedynie miłości, uwielbienia i ... alkoholu.

Niezwykła życiowa aktywność kobiecych postaci, ich dążność do zmiany, nieustanne pragnienie bycia kochaną sprawia, że każda z nich (również te drugoplanowe: Majka, Dżojka, Faina, Maria Ignatiewna i inne) sprzyja konstytuowaniu się wokół Alika wielonarodowego i wielokonfesyjnego dynamicznego uniwersum. Kobiety są „solą jego życia”, między innymi, jako obiekty wspomnień (kształtujących zasadniczą fabułę utworu), rozważań i rozmów (np. z prawosławnym ojcem Wiktozem). Niczym biblijna Ewa, są dosłownie i w przenośni imperatywem pełni istnienia bohatera, czego bezpośrednim dowodem jest na przykład semantyka liczby 88³⁸ (ilość dni spędzonych z Iriną), nawiązująca (jako zdwojona ósemka) do harmonii, równowagi, porządku i stabilności.

Jak próbowaliśmy wykazać, sposób prezentacji różnorodnych kobiecych postaci w analizowanej powieści Ulickiej zdradza intencję ukazania ich przynależności do jednego wzorca – archetypicznej Ewy. Jednocześnie każda z bohaterek reprezentuje sobą aspekt współczesnej „nowej Ewy”, której geneza odnosi się już do czasów rozpadu, implikowanego przez grzech pierworodny i zmetaforyzowanego w motywie jabłka granatu. Stąd też bierze się jej wielopostaciowość oraz pragnienie „grzesznej” miłości, ciekawość świata, wolność w dokonywaniu wyborów itd. Jednocześnie po „pierwszej Ewie” każda z kobiet, będąca inną, jedyną i niepowtarzalną, niezmiennie „przegląda się” w swym pierwotnym wizerunku, pragnąc powrotu do Raju, do Adama, do szczęścia.

³⁷ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 240.

³⁸ О. В. Вовк, *Энциклопедия знаков и символов*, Москва, 2007, с. 43.

SUMMARY

**The Image of the Woman Contextualized in the Judeo-Christian Symbolism
in Ludmiła Ulicka's Novel *The Funeral Party***

While alluding to one of the motifs present in Ludmiła Ulicka's literary output, this article strives to explore the complexity of the semantic references associated with her works. In *The Funeral Party*, it is the 'pomegranate motif' given prominence as the fundamental pretext to consider not only the moral state of the modern man but also the moral state of the 'new Eve' (represented by all the heroines in the text). It seems that Ulicka offers one the 'reading' of the modern feminine-masculine relations in the form of the 'reversed' biblical story. Although the Book of Genesis presents the parable concerning the first parents in the following order: *the paradise-> the sin-> the dissolution of the bond with God due to Eve's deed*, Ulicka's novel offers a different perspective. Here, the contemporary Eves (Irina, Warwara and Nina) who live around the world and argue with each other, unite when faced with Adam's approaching death. This union can be perceived as the 'reactivation' of the formerly lost primordial whole. Therefore, thanks to the 'new Eve', the Old Testament model becomes reversed: it is the woman's love offered to the man that 'mitigates' the sin (that is, the death and decay as well). In effect, what emerges is the new schema consisting of the elements presented in the following order: *the hero's agony as the condition for the rebirth of the 'paradise-like' relations -> the death -> the final love and unity*.