

Joanna Tarkowska

Lublin

**Tożsamość kobiet(y) a problematyka społeczno-
-filozoficzno-kulturowa w prozie Ludmiły Ulickiej
(powieść *Веселые похороны*)**

Słowa kluczowe: Ludmiła Ulicka, tożsamość, feminizm

Przedmiotem niniejszych rozważań nie jest dogłębna analiza pojęcia tożsamości w ujęciu feministycznym, lecz próba (jedynie przez nawiązanie do niektórych jej aspektów) odpowiedzi na pytanie, jaką nową treść w definicję kobiety, a w związku z tym do jej sposobu postrzegania świata wnosi w swych tekstach Ludmiła Ulicka. Toteż przedmiotem badań jest sposób przedstawienia w tekście literackim „ja” kobiety przez pryzmat, między innymi, jej stosunku do innych oraz do zagadnień egzystencjalnych i społeczno-politycznych, oczywiście z uwzględnieniem kryterium nadrzędnego, jakim w powieści autorki *Sonieczki* są miłość i śmierć.

Niezależnie od deklaracji samej autorki [Юзефович, online], odzęgującej się od związków z feminizmem, fakt, że problematyka powieści *Веселые похороны* (1992–1997) nawiązuje, między innymi¹, do utworu Simone de

¹ Ulicka jest przede wszystkim kontynuatorką tradycji rosyjskiej (np. *Смерть Ивана Ильича* L. N. Tołstoja, *Смерть чиновника* A. P. Czechowa). Niektórzy znawcy w ogóle odbierają literaturę rosyjską jako przesyconą tematyką śmierci, „skrajnie depresyjną”, zob. W. Bielani: *Тексты о смерти в русской литературе*, „Rusisitca Espanola. Научный журнал по проблемам русского языка и литературы” 1996, № 7, oraz cykl artykułów Dmitrija Paszkina: *Русский Танатос. Мортальное пространство и „магический” реализм Дмитрия Липскерова*, „Топос” 2002, 01.11; *Русский Танатос (продолжение). Смерть и текст: Случай Велимира Хлебникова*, „Топос” 2002, 15.07; *Русский Танатос. Смерть и текст: Случай М. Бланшо*, „Топос” 2002, 21.06; *Философия текста. Русский Танатос. Концепция „победы над смертью” В. Хлебникова: художественное напряжение и методы его разрешения*, „Топос” 2002, 15.05; *Философия текста. Русский Танатос. Проекция смерти в культуре и литературе*, „Топос” 2002, 24.04.

Beauvoir *Łagodna śmierć* (1964) skłania do zastanowienia się nad tym, czy Ulicka, konstruując postaci Iriny, Niny, Walentyny, Ludmiły, Tiszort (Majki), Dżojki i innych, odniosła się, choćby w zarysie, do poglądu francuskiej pisarki na kobietę. Wydaje się, że stwierdzenie de Beauvoir, iż „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi” [de Beauvoir 2003, 299], jest bardzo adekwatne do sposobu konstruowania przez Ulicką poszczególnych typów kobiet, każda z nich bowiem jest reprezentantką kobiecego „ja”, na swój sposób ukształtowanego pod wpływem „męskiej” kultury Wschodu i Zachodu. Odrębnym problemem jest wszakże to, czy wszystkie w równym stopniu poddały się owemu naciskowi (tj. wpisały się w ramy stereotypu)? Z powyższym wiąże się również pytanie, czy autorka *Medei i jej dzieci* podziela pogląd de Beauvoir, że w maskulinistycznym świecie „podmiot” jest zawsze męski, zlewa się z tym, co uniwersalne, kobieta zaś jest postrzegana jako „Inny”, niewpisujący się w kategorię osoby, „partykularny”, skazany na immanencję, ucieleśniony [de Beauvoir 2003, 19]?

W tradycji filozoficznej, jak wiadomo zainicjowanej przez Platona, następnie rozwijanej, między innymi, przez Kartezjusza, Edmunda Husserla i Jeana-Paula Sartre’a dominowało ontologiczne rozróżnienie duszy i ciała, wpływające na kształtowanie, zdaniem Judith Butler, politycznych i psychicznych stosunków hierarchii i poddaństwa [Zob. Butler 2008]. Stąd też, jak zauważa Elisabeth Spelman, w wielu pracach z zakresu filozofii oraz feminizmu wykazano, że w kulturze umysł jest utożsamiany z męskością, zaś ciało z kobiecością [Zob. Spelman 1982]. Zatem czy Ulicka, nawiązując już w tytule swej powieści do pogrzebu, a w istocie do, momentami bardzo naturalistycznie opisaney, powolnej śmierci, rozumianej również jako obumieranie ciała, nie rewiduje wspomnianych wyżej relacji? Czy nie jest tak, że to płęć męska w analizowanym utworze zostaje, przynajmniej częściowo, sprowadzona do ciała²?

Jak już wspomniano, koleje życia głównych bohaterów powieści *Беселье похороны* spajają przede wszystkim miłość i śmierć (w wymiarze duchowym i cielesnym). To one sprawiają, że współrzędne losów Iriny, Niny, Walentyny oraz innych postaci utworu zbiegają się na osi kilkudniowej agonii emigracyjnego artysty malarza Alika.

² Naszym celem nie jest rozpatrywanie różnic w postrzeganiu cielesności w kulturze, w tym np. w filozofii feministycznej, lecz wskazanie, że kobieco-męskie relacje obecne w prozie Ulickiej nie tylko zdradzają żywotne zainteresowanie autorki problemem cielesności w jej różnorodnych aspektach (religijnym, estetycznym, fizjologicznym itd.), lecz są także wyrazem dążenia do przełamania ustalonych żeńsko-męskich stereotypów związanych z nią.

Podobnie jak w innych utworach „o śmierci”, odwrócenie w powieści porządku temporalnego sprawia, że powolne odejście bohatera staje się pretekstem zarówno do prezentacji zawiłych losów zgromadzonych wokół niego kobiet – w głównej mierze rosyjskich emigrantek, jak i do wyeksponowania, między innymi, ich niegdysiejszej, silnej więzi erotycznej z Alikiem. Przez to w powieści aspekt erotyczny, jako tożsamy z witalnością i odrodzeniem, zdaje się równoważyć funeralny, a niekiedy dominować nad nim. Przy czym do tego stopnia, że wobec uczucia, które stanowi dla ukochanych Alika wartość nadrzędną, wszystko, co odnosi się do przed- i poemigracyjnych realiów ich życia, przybiera znaczenie drugorzędne. I tu wydawałoby się, że Ulicka w swym podejściu do kobiecej natury zmierza w stronę stereotypu, stwarzając wizerunek istot oddanych miłości, zniewolonych przez własną pleć. Owszem, tak, ale do momentu, gdy wraz z chorobą głównego bohatera dokonuje się częściowa zamiana ról: nie kobieta, a mężczyzna okazuje się „słabą płcią” (tylko w sensie fizycznym). Od tej chwili Ulicka zdaje się „grać” z kartezyjańskim modelem, czyniąc głównego bohatera istotą wątłą, cielesną, zależną od otoczenia, zdominowaną przez kobiety, które mimo nałogów i słabości wyróżniają się: jedne – twardością charakteru, umiejętnością przetrwania, inne – miękkością i współczuciem otwierającym ludzkie serca i ...portfele. Nie jest to zatem pełne odwrócenie wspomnianych relacji, lecz ich dekonstrukcja, polegająca na uwypukleniu cech mentalnych z kartezyjańskiego punktu widzenia nietypowych dla obydwu płci oraz takiej ich prezentacji, jaka w ostateczności prowadzi do myśli o ich wzajemnej komplementarności.

W niniejszym szkicu postaramy się zatem dokonać analizy najbardziej wyrazistych kobiecych postaci: Iriny, Walentyny i Niny jako tych, które są odzwierciedleniem autorskiego przeświadczenia o braku jednoznacznej definicji kobiecości. Podobnie bowiem jak w innych utworach Ulickiej, także i w analizowanej powieści z pojęciem tożsamości wiąże się problem skrajnej różnorodności kobiecych postaw, przejawiających się, między innymi, w relacji z mężczyznami, w stosunku do kwestii wartości i uczuć oraz w odbiorze zjawisk społeczno-kulturowych.

W analizowanym utworze Ulicka koncentruje się w głównej mierze na prezentacji trzech skrajnie odmiennych charakterologicznie typów kobiet: przebojowej bizneswoman (Irina), słabej psychicznie byłej modelki – alkoholiczki (Nina) i zapobiegliwej, praktycznej sławistki (Walentyna).

Irina reprezentuje typ kobiety wyposażonej w zespół cech, które przeczą kartezyjańskiemu wyobrażeniu o kobiecie. Jest to istota niezależna, wpisująca się w stereotyp kobiety współczesnej, konsumentki (w szerokim tego słowa znaczeniu), zwycięsko i energicznie poruszającej się w męskim świecie i ignorującej dominującą w nim mizoginię. To ostatecznie typ „kobiety sukcesu”,

„człowieka korporacji”, pracoholiczki, której są obce rodzinne, kulturowe czy narodowościowe sentymenty. Jest tym samym przedstawicielką kobiet, według Susan Bordo [zob. Bordo 1993] – krytyczki kultury, skoncentrowanych na chęci zakorzenienia w lepszym świecie drogą przybrania nowej tożsamości obywatelki, ambiwalentnie odnoszącej się do systemu społeczno-ekonomicznego marginalizującego kobiety.

Właśnie Irina była pierwszą i najważniejszą kobietą w życiu Alika. Jej niezwykła biografia stanowi wykładnię jej twardego charakteru. Pochodząc z rodziny cyrkowych akrobatów, powodowana uczuciem do młodego artysty malarza, porzuca rodzinny biznes (przez to została obłożona kłątwą dziadka) i przyłącza się do konkurencyjnej trupy. Ucieka do Leningradu, by tam spędzić życie u boku Alika:

[...] сорвавшись с Аликом в Питер на два дня, они тут, в мезонине у Казанцевых, и поселились и жили к тому времени уже три месяца, изнемогая под бременем все растущего чувства [...] [Улицкая 2009, 87–88].

Wszakże jej niepokorna natura szybko daje o sobie znać. Chcąc wykazać się swą niezależnością, mimo że kocha Alika, uwodzi innego mężczyznę:

А в тот день пришел в гости знаменитый молодежный писатель, взрослый, с двумя бутылками водки. Он был симпатичный. И Ирка дернула плечом чуть не так, и посмотрела вкось, и что-то сказала немного более низким, чем обычно, голосом, и Алик шепнул ей: – Зачем же ты кокетничаешь? Это пошло. Если он тебе нравится, дай [Улицкая, 88].

Po tym incydencie poczucie dumy nie pozwala jej pogodzić się z Alikiem. Na obczyźnie (wbrew wszystkim i wszystkiemu wyemigrowała do Ameryki) jej sposób bycia i poglądy uległy radykalnej zmianie. Dotychczas kapryśna i nieprzewidywalna teraz stała się rozsądna, ostrożna i podejrzliwa [Улицкая, 94]. Jak ironicznie konstatuje narrator, doświadczenia związane z akrobatyką cyrkową nie tylko zahartowały ją fizycznie, lecz także okazały się niezbędne w oswojaniu amerykańskiej rzeczywistości („Умение ходить по проволоке очень полезно для эмигранта” [Улицкая, 97]).

Irina jest typem kobiety amazonki, zdeterminowanej, pewnej siebie, niezwykle wytrzymałej psychicznie i fizycznie, gotowej na wszelkie życiowe wyzwania:

Ступни режет, сердце почти останавливается, пот заливает глаза, а скулы сведены безразмерной оскальной улыбкой, подбородок победоносно вздернут, и кончик носа туда же, к звездам, – все легко и просто... И зубам, когтям, недосыпая восемь лет ровно два часа каждый день, вырываешь дорогостоящую американскую профессию [Улицкая, 97].

Niemniej jej dewiza *Прошлое окончательно и неотменимо, но власти над будущим не имеет* [Улицкая, 97] okazała się raczej życzeniem niż faktem:

Но теперь Ирина вряд ли могла объяснить себе самой, что заставляет ее проводить в шумном беспорядочном Аликовом логове каждую свободную минуту вот уже второй год [Улицкая, 97].

Młodzięcza miłość pozostawiła na jej psychice ślad, którego nie zatarło nawet silne pragnienie bycia kimś w innym świecie i innej kulturze. Już jako emigrantka ponownie wraca do Alika, lecz zazdrosna o Ninę – jego byłą żonę, porzuca go, mimo że spodziewa się jego dziecka. Determinacja i pragmatyzm typowe dla cywilizacji Zachodu oraz tych, którzy pragną zakorzenić się w Nowym świecie, nie w pełni zdominowały naturę Iriny, niekiedy zaskoczonych własną dobrocią i pobłażliwością (motyw czeku dla Alika). Z powodzeniem wszakże udaje się jej zachowywać pozory:

Ирина вдруг почувствовала прилив раздражения: чего она возится с этой идиоткой.... Но она профессионально сдержала раздражение [Улицкая, 98].

Z powyższego wynika, że zamiarem Ulickiej było stworzenie wzoru osobowości proaktywnej, przedsiębiorczej, odważnej, niedającej się złamać, niepoddającej się wpływom determinizmów środowiskowych, psychologicznych czy narodowościowych, zdecydowanej na pełną asymilację w dotychczas obcym świecie. Dla bohaterki zatem, jak wspomniano, warunkiem zakorzenienia w „teraz” jest postawienie tamy między „było” a „jest”. Stąd po przyjeździe do USA szybko podejmuje decyzję o zmianie nazwiska (z Pirożkova na Pirson) i izolacji od rosyjskiego środowiska emigracyjnego (mówi z „легким английским акцентом, которому надо было еще научиться. Это было шикарно” [Улицкая, 100]) oraz małżeństwie z wziętym adwokatem, mającym zapewnić jej zawodowy start:

[...] и здесь не какая-нибудь любовь-морковь, а дело серьезное. Каждая женщина, которой исполнилось сорок, мечтает о Харрисе. А Ирине как раз исполнилось. В общем получилось глупо [Улицкая, 98].

Zanim jednak zostanie dobrze opłacaną państwową urzędniczką z typowym sposobem myślenia i aparacją [Улицкая, 102], przeżywa nawet „epizod z judaizmem”, tj. małżeństwo z ortodoksyjnym Żydem – Lową Gotliebem:

Ирка проеврействовала два полных года. Учила иврит [...]. Ходила в си-нагогу [Улицкая, 100].

Mimo kolejnej porażki prze naprzód, by wreszcie osiągnąć zawodowy sukces:

Для американского молодого человека такая карьера могла бы считаться неплохой. Для сорокалетней циркачки из России она была блестящей [Улицкая, 101].

Niestety, te swoiste życiowe „eksperymenty” (służące oswajaniu nowej rzeczywistości i mozolnemu tworzeniu nowej tożsamości) powodują, że bohaterka traci część siebie i swej niegdysiejszej wrażliwości:

Ирина Пирсон, в прошлом цирковая акробатка, а ныне дорогостоящий адвокат, сверкала художественно подбрityм лобком и совершенно новой грудью [Улицкая, 76].

W odróżnieniu od Niny i Walentyny, postrzega życie innych emigrantów, w tym także Alika, z perspektywy typowej pragmatycznej przedstawicielki amerykańskiej klasy średniej. Nie pojmuje, dlaczego Alik godzi się na życie z żoną alkoholizką, przygarnia pod swój dach niekiedy zupełnie obcych ludzi, dzielących z nim radości i smutki („чертова богема” [Улицкая, 129]), i dlaczego wszyscy oni odbierają jego śmierć jako osobisty dramat? Dopiero później Irina doznaje olśnienia:

Он как будто никуда не уезжал! Устроил ты Россию вокруг себя. Да и России той давно уже нет. И даже неизвестно, была ли... Беспечный, безответственный. Здесь так не живут! [Улицкая, 178].

Jej wizerunek przeczy nie tylko stereotypowi kobiety (jako istoty psychicznie i fizycznie słabej, kierującej się jedynie emocjami), lecz i matki. W swych wyborach kieruje się dobrem własnym, a nie córki (epizod z porzuceniem przez Irinę Gotlieba, po którym kochająca go Majka wpada w „autystyczny letarg”). Dzieli je mur niezrozumienia, ponieważ o ile emigracyjne doświadczenia zmuszają Irinę do pełnej akceptacji amerykańskiego stylu życia, o tyle jej córce obca jest tendencja do podporządkowywania się czemukolwiek. W odróżnieniu od matki, pragnie miłości i szczerości w relacjach międzyludzkich. Dlatego najbliższym jej człowiekiem staje się Alik, jej biologiczny ojciec, który zwraca się do córki jej prawdziwym imieniem – Majka, a nie tak jak matka – amerykańskim pseudonimem Tiszort (*T-shirt* – koszulka). Tym samym Ulicka przeciwstawia pragmatyzm i materializm Iriny systemowi wartości reprezentowanemu przez Alika i jego córkę, eksplikowanemu w samym imieniu „Maja” [Cirlot 2000, 241] i odnoszącemu się do rozumienia świata materialnego jako uludy.

W odróżnieniu od Iriny, Nina – była żona Alika – reprezentuje typ neurasteniczki, rozchwianej psychicznie kobiety bluszczu. Jest przykładem osobowości wewnętrznie niestabilnej, a przez to naiwnej i podatnej na sugestie, której zachowania i uprzedzenia niekiedy graniczą ze śmiesznością i głupotą. Brzydzi się pieniędzy oraz jako fascynatka astrologii i tarota unika gotowania, przeświadczona o tym, że ogień jest dla niej zgubnym żywiołem. Jej fobie wszakże nie są pozbawione znamion wygodnej wymówki. Jak ironicznie konstatuje narrator:

Здесь [tj. w Ameryce – J. T.], в ателье, где вместо газовой плиты стояла электрическая и живой огонь она видела разве на кончике спички, ее отвращение к страпне не прошло [Улицкая, 96].

Jest uosobieniem kobiecości w jej niemalże „patologicznym” wymiarze:

[...] со своей безграничной беспомощностью, возбуждающей в окружающих, особенно в мужчинах, чувство повышенной ответственности [Улицкая, 95].

To, co Irina nazwała po imieniu, tj. „доходящая до слабоумия глупость, патологическая лень и неряшливость”, ma swe uzasadnienie w charakterze Niny:

Кроме денег и огня была еще одна вещь, уже вполне неосязаемая, – безумный, до столбняка, страх перед принятием решения [Улицкая, 96].

Jest i zarazem kreuje siebie na wymagające nieustannej troski dziecko, chwytające się wszelkich sposobów, by pozbyć się strachu przed życiem i śmiercią [Улицкая, 93]. Nadużywa alkoholu [Улицкая, 142], by znaleźć wytchnienie w świecie szczęśliwej przeszłości [92] i łudzi się nadzieją, że jej ukochany znów odzyska zdrowie [Улицкая, 92].

Niewątpliwie ów wizerunek kobiety niezrównoważonej psychicznie („вялость у нее сменялась истериками, припадки веселья меланхолией” [Улицкая, 95]) i nieprzystosowanej do życia, mającej za sobą dwie próby samobójcze, wpisuje się w krąg znanych postmodernistycznych bohaterek, np. Ludmiły Pietruszewskiej (*Свой круг*) czy Swietłany Wasilenko (*Дурочка*). Nade wszystko jednak swą ofiarną miłością, ślepym oddaniem, pokorą, cierpieniem i poświęceniem dla mężczyzny Nina przypomina inną bohaterkę Ulickiej – Sonieczkę (z opowiadania pod tymże tytułem). Jej chorobliwa miłość do Alika sprawia, że nie dopuszcza do siebie myśli o jego odejściu, dlatego ima się wszelkich, momentami dziwacznych (motyw znachorki Marii

Ignatiewny: „Нинка молитвенно смотрела на это чучело и на ее снадобье” [Улицкая, 81]) sposobów, by przywrócić mu zdrowie. Zabiegi te, jak i wspomniana ucieczka w alkoholizm, powodują, że jej „ja”, zdławione strachem przed życiem, ulega całkowitej anihilacji. Niny jako niegdyś pięknej, wziętej modelki – nie ma. Jej miejsce zajęła chimeryczna istota, stale będąca na rauszu i większość czasu spędzająca na trzeźwieniu w pralni [Улицкая, 91].

O jej antytetycznej pozycji względem postaci Iriny świadczy i to, że ostatecznie zarówno w życiu Alika, jak i jego przyjaciół pełni rolę drugoplanową. Mimo że jest pierwszą i jedyną żoną Alika, to miłością jego życia jest Irina. Ponadto w większości epizodów jej rola sprowadza się do serwowania drinków (nawet rabinowi Menasze) i podejmowania dziwacznych decyzji (w Ameryce, nie znając ani słowa po angielsku, postanawia nauczyć się francuskiego; jako chwiejna w swych zapatrywaniach zabobonna mistyczka miewa *idée fixe*, np. doprowadza do ochrzczenia Alika – rosyjskiego Żyda). Brakuje jej błyskotliwości Iriny, w której przekonaniu Ninka to „надменно – капризная дура” [Улицкая, 95], dlatego np. nie jest w stanie pojąć dlaczego Alik stawia warunek obecności rabina przy jego chrzcie [Улицкая, 94].

Można by rzec, że Nina jest typem nowej Ofelii („Чисто Офелия. [...] ничего не хочет знать. Все правильно, никогда он не мог ее оставить, она живет вне реальности, а он всегда ее безумие собою прикрывал” [Улицкая, 177]), wyposażonej w zestaw cech wyróżniających „kobiece ciało w męskiej kulturze” [Hyży 2003, 190]. Zgodnie z postmodernistyczną manierą Ulickiej, jest to, być może, kolejny przykład polemiki z tego typu postawą (kobiety ofiary), o czym świadczą ironiczne komentarze oraz przerysowania, odnoszące się szczególnie do działań bohaterki, naznaczonych skrajnym brakiem logiki. Dystansowanie się narratora wobec Niny sprawia, że odbiorca nie od razu zauważa, iż ma do czynienia z niemalże klinicznym studium neurastenii. Pod powłoką ironii kryje się bowiem rzeczywisty dramat kobiety, która znajdując się na granicy obłądzenia („помнила только две вещи: что он выздоровел и что его больше нет [...]. Но в ее маленькой головке... что-то сместилось давным-давно” [Улицкая, 188]), dokonuje nadludzkiego wysiłku, by ratować ukochaną istotę (motyw chrztu i przeświadczenie, że Alik „wyzdrowiał” [Улицкая, 184]).

Ten cel przyświeca również Walentynie, której postać pełni funkcję wyśrodkowującą względem pozostałych kobiet: reprezentuje z jednej strony typ kobiety silnej i zdeterminowanej, podobnie jak Irina, z drugiej zaś – wybaczącej i ofiarnej jak Nina. Nie jest dumna i wyniosła jak pierwsza, wszakże w relacji z mężczyznami lubi być stroną dominującą. Od Niny różni ją prawie wszystko, poza równym poświęceniem wobec umierającego Alika.

Wszystkie trzy łączy zaś emigracyjny los. Ze słów narratora wynika, że Walentyna przybyła do Ameryki, mając 28 lat, w listopadzie roku 1981. O jej nietuzinkowym charakterze świadczy już to, że była ubrana w dziwaczną huculską haftowaną kurtkę, zaś w jej bagażu znajdował się nieoprawiony egzemplarz jej pracy doktorskiej z zakresu sławistyki, strój ludowy wołogodskiej chłopki z XIX wieku oraz trzy jabłka antonówki, które miała wręczyć swemu fikcyjnemu mężowi Amerykaninowi. Z Mickeyem zaprzyjaźnili się jeszcze w Rosji [Улицкая, 132] i to, że był homoseksualistą, nie przeszkodziło jej w tym, by „совершить над ним насилие, приведшее его, впрочем, к полному удовлетворению” [Улицкая 132]. Wobec faktu rozrządzenia przez znanego dysydenta („ходил в героях и слыл безукоризненно честным и мужественным” [Улицкая, 133]) przystąpiła na propozycję obcokrajowca, by drogą zawarcia fikcyjnego małżeństwa stać się obywatelką USA. Ostatecznie trafiła do domu jego rodziców – polskich Żydów, będącego pierwszą jej przystanią na obcym lądzie. Prawdziwie bratnią duszą był jednak poznany tam artysta – Alik. Ten niezwykle dowcipny, czytany człowiek, obywatel świata [Улицкая, 140, 154] sprawił, że szybko przejęła jego sposób odbioru rzeczywistości, jego gusty, poglądy i koncepcje. Ich romans rozkwitł. Walentyna wkrótce podjęła pracę w wyższej uczelni i mimo że ich drogi rozeszły się, to los stale prowadzi ją w jego ramiona:

Снова был Алик, и Валентине стало ясно, что теперь уж это окончательно, что никто ни от кого никуда не денется: ни она от Алика, ни Алик от Нинки [Улицкая, 146].

Zarówno przed chorobą Alika, jak i w obliczu jego śmierci każda z wymienionych kobiet odbiera go na swój sposób. Dla Iriny jest niebieskim ptakiem, a zarazem pierwszą miłością i... tchórzem [Улицкая, 182], Nina postrzega go jako podpórę, osobę nadającą sens jej życiu, imperatyw jej własnej egzystencji w niezrozumiałym świecie („Алик варил ей кофе и нес в спальню вместе со стаканом холодной воды” [Улицкая, 156]), dla Walentyny jest mężczyzną, który uwolnił ją od przesądów i uprzedzeń, otworzył jej serce i duszę na inny świat, odsłonił jego ukryte piękno:

Слушай, это просто как в сказке! – восхищалась Валентина, а Алик радовался, что нашел человека, который также от этого балдеет, как и он сам [Улицкая, 143].

Zauważmy, że powyższy schemat damsko-męskich relacji odsłania przeczącą stereotypowi nową prawdę o mężczyźnie. Już na poziomie struktury utworu jego postać „ożywa” na nowo dzięki wspomnieniom i doznaniom kobiet. Tym samym to one konstytuują jego „bycie”, podobnie jak on czynił to

wówczas, gdy zagubione szukały w nim oparcia. W życiu każdej z bohaterek Alik wypełnia rolę zwykle zarezerwowaną dla kobiety w życiu mężczyzny. Będąc obiektem miłości i pożądania każdej z nich nie ogranicza ich niezależności, wręcz nakłania do podejmowania nietuzinkowych decyzji (Irina), na swój sposób stymuluje ich karierę zawodową (Walentyna), wydobywa z nich, to co najlepsze i najwartościowsze, uświadamia im ich własną siłę, jest nauczycielem życia i troskliwym opiekunem (Nina), przy tym wrażliwym i mądrym. Ponadto przez fakt „ucieleśnienia” jego postać częściowo traci cechy zawsze męskiego „podmiotu”³. Owszem jego artystyczna dusza i głęboki humanizm łączą go z tym co uniwersalne, wszakże umiejscowienie jego postaci w kręgu zagadnień związanych z „ciałem cierpiącym” powoduje, że staje się swoistym pośrednikiem między światem kobiet i mężczyzn. O jego predyspozycjach w tym zakresie świadczą słowa samego narratora już na początku powieści:

Алик был кумиром женщин едва ли не от рождения, любимцем всех нянек и воспитательниц еще с ясельного возраста. В школьные годы его приглашали на дни рождения все одноклассницы и влюблялись в него вместе со своими бабушками и их собачками [...] [Улицкая, 95].

Wszakże oprócz poszczególnych miłosnych epizodów, w większej części powieści Alik występuje już jako osoba chora, wymagająca pomocy i opieki. Jego postać stale jest sytuowana w kręgu zagadnień z zakresu medycyny, leczenia, fizjologii itd. [Улицкая, 107, 108]. Podkreślana jest fizyczna martwość jego ciała [Улицкая, 110] oraz szczegóły związane z postępującą chorobą [Улицкая, 111]. I właśnie w obliczu słabości męskiego „ja” zostaje uwydatniona duchowa siła kobiet, niwelująca granice życia i śmierci. Dotychczas najslabsza z nich – Nina – swą fizycznością i erotyzmem zdaje się dokonywać tego cudu:

Она звала его, трогала, гладила. Припала губами к подвздошной ямке, прошла языком вниз, к пупку, по той еле заметной линии, что делит человека надвое. Запах тела показался чужим, вкус кожи – горьким. В этой горечи она мариновала его два месяца не переставая. [...] и тогда Алик сказал вдруг очень вятно: – Нина, я совершенно выздоровел [Улицкая, 175].

Ten i inne epizody, ukazujące pochylone nad Alikiem zwykle obnażone kobiece ciała [Улицкая, 111], potwierdzają, że proces umierania, będący

³ W kontekście społecznie ustanowionej asymetrii płciowej.

pożegnaniem z męskim „ja”, oznacza zarazem poddanie się wpływowi kobiecego „ja”, dotychczas gwarantującego zakotwiczenie w realnym, potem zaś w innym życiu. Zatem w świadomości umierającego mężczyzny kobieta przeistacza się z obiektu erotycznej fascynacji w duchową przewodniczkę, wszakże pod warunkiem, że ten pozwoli jej się zdominować tak umiejętnie, jak zrobił to Alik. Przypomnijmy, że każda z wymienionych bohaterek czyni to na własny sposób. Nina pragnie dla niego wiecznego zbawienia, Walentyna wiecznego życia (wierzy w siłę medycyny), Irina – życia w wiecznej pamięci bliskich (pragnie, by przed śmiercią poznał ich córkę). Każda z nich pragnie na swój sposób go unieśmiertelnić, kierując się, między innymi, wiarą w „Trzeciego”. Tym samym męskie „ja” Alika jest zmuszone przyznać, że kobieta, nawet pokroju Niny, jest zdolna postrzegać to, co jest niedostępne mężczyźnie [Улицкая, 114].

Rozważania powyższe świadczą o tym, że odwieczna kolizja pierwiastka męskiego z żeńskim ulega w analizowanym tekście celowemu rozmyciu. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest to, że Ulickiej zdaje się być bliska koncepcja tożsamości kobiety eksplikowana w tekstach, między innymi, Luce Irigaray:

Próżno [...] chwytać kobiety w pułapkę ścisłej definicji tego co chcą powiedzieć, kazać im (się) powtarzać, aby się wyjaśniło, bo już są gdzie indziej, poza ową machiną wypowiedzi, w którą chcecie ją pochwycić. One są zwrócone ku sobie. Czego nie wolno rozumieć tak, jak rozumiecie wasze: w sobie. Nie mają tej wewnętrzności co wy, którą może im przypisujecie. Ku sobie oznacza: w intymności owego milczącego dotknięcia, zwielokrotnionego, rozproszonego. I jeśli je uporczywie będziecie pytać, o czym myślą, mogą wam dać tylko jedną odpowiedź: o niczym. O wszystkim [Irigaray 1996, 45].

Literatura

- de Beauvoir S., 2003, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska i M. Leśniewska, Warszawa.
- Bordo S., 1993, *Unbearable Weight. Feminizm, Western Culture, and the Body*, Berkeley.
- Bordo S., Moussa M., 1993, *Rehabilitating „the I”*, [w:] *Questioning Foundations. Truth/Subjectivity/Culture*, red. H. J. Silberman, New York and London.
- Butler J., 2008, *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa.
- Cirlot J. E., 2000, *Słownik symboli*, Kraków.
- Hyży E., 2003, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków.
- Irigaray L., 1996, *Ta płeć, która nie jest jednością*, przeł. K. Kłosińska, „FA-art.”, nr 4.

Spelman E., 1982, *Woman as Body: Ancient and Conterporary Views*, „Feminist Studies”, nr 1.

Юзефович Г., 2011, *Людмила Улицкая: „Во мне борются две природы – богемная, разгильдяйская и высокоорганизованная, дисциплинированная”*, „Итоги”, № 8 (767): „В нашей стране плохо знают, кто такая Симона де Бовуар. Она известна у нас скорее как спутница Жан-Поля Сартра и одна из теоретиков феминизма. Я не принадлежу ни к поклонникам Сартра, ни к феминисткам”, [online] [http: www.itogi.ru](http://www.itogi.ru) [8.08.2012].

Улицкая Л., 2009, *Веселые похороны*, [в:] *Три повести*, Москва.

THE ARTISTIC WORK OF A WOMAN AND SOCIAL, PHILOSOPHICAL
CULTURAL ISSUES IN THE PROSE OF LYUDMILA ULITSKAYA
(*THE FUNERAL PARTY* NOVEL)

S U M M A R Y

In the present article an attempt of defining the essence of Lyudmila Ulitskaya's characteristic polemics, with a well-established in culture and literature stereotype of both, femininity and a woman, as well as female-male relations, has been carried out. From our point of view, the postmodern author, in her novel *The Funeral Party*, tries to demonstrate that Cartesian definition of femininity is wrong, as in her novel it is not a woman, but a man who is the epitome of “a suffering body”. In concordance with which Ulitskaya, playing a saturated with irony game, by the use of three archetypical female heroines, not only openly dismantles the myth of an emotional, weak, female “self”, but also of a masculine “self” – which is alleged to be rational, strong and logical.

e-mail: joanna.tarkowska@o2.pl